تلاشِ زبان و ادب

ڈاکٹر اشرف رفیع

جملہ حقوق محفوظ

نام کتاب	:	تلاشِ زبان و ادب
نام مصنف	:	ڈاکٹر اشرف رفیع
سنہ اشاعت	:	جنوری ۱۹۹۹ء
تعداد اشاعت	:	۵۰۰
قیمت	:	۱۰۰ / روپے
کمپیوٹر کمپوزنگ اور طباعت	:	شارپ کمپیوٹرس ، محبوب بازار کامپلکس ، چادر گھاٹ ، حیدرآباد ۔ ۲۴ فون : 4574117 وسنتا گرافکس ، حیدرآباد

TALASH-E-ZABAN-O-ADAB
DR. ASHRAF RAFI
PRICE RS. 100/=
1999

یہ کتاب آندھرا پردیش اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے

ملنے کے پتے :

۱ ۔ مصنف ۱۰۶ ۔ ۷ ۔ ۱۷ یاقوت پورہ ، حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۲۳ فون نمبر 4577753

۲ ۔ حسامی بک ڈپو ، مچھلی کمان ، حیدرآباد ۔ ۲

۳ ۔ اردو بک ڈپو ، انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش ، حمایت نگر ، حیدرآباد

۴ ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ ۔ دہلی ۔ بمبئی ۔ علی گڑھ ۔

اپنے عزیز طالب علموں کے نام

فہرست

حرفِ آغاز	۶
۱۔ ہندوستانی صوتیات	۷
۲۔ اردو زبان کا آغاز : مختلف نظریے	۱۷
۳۔ اردو کا اثر تلگو پر	۴۱
۴۔ دکنی اردو کی لغت	۵۳
۵۔ محمد قطب شاہ اور اس کے کارنامے	۶۶
۶۔ اردو غزل : ابتدائی نقوش	۸۴
۷۔ دکنی مثنویاں	۹۴
۸۔ دکنی قصائد	۱۲۳
۹۔ دکنی نثر : آغاز و ارتقاء	۱۴۹
۱۰۔ لطف النساء امتیاز : دکنی کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ	۱۷۳
۱۱۔ دبستانِ صفی	۱۹۸

حرفِ آغاز

میرے مضامین و مقالات کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ ان گیارہ مضامین میں سے چار مضامین زبان سے تعلق رکھتے ہیں: "ہندوستانی صوتیات" "اردو کا اثر تلگو پر" اور "دکنی اردو کی لغت" مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ "اردو زبان کا آغاز: مختلف نظریے" میں نے "سب رس" (حیدرآباد) کے لیے لکھا تھا لیکن عثمانیہ یونیورسٹی کے مرکزِ فاصلاتی تعلیم نے اسے اپنی کتاب میں شامل کرلیا ہے۔ اسی طرح "اردو غزل: ابتدائی نقوش، دکنی مثنویاں، دکنی قصائد اور دکنی نثر: آغاز و ارتقاء" بھی مرکزِ فاصلاتی تعلیم، عثمانیہ یونیورسٹی نے حاصل کر لیے۔ دراصل یہ میرے توسیعی لکچرز ہیں یا پھر سمیناروں میں پیش کردہ مقالے اور مضامین۔ "محمد قطب شاہ اور اس کے کارنامے" اور "لطف النساء امتیاز: دکنی کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ" ماہنامہ "سب رس" حیدرآباد اور مجلہ "عثمانیہ" دکنی ادب نمبر" میں شائع ہو چکے ہیں۔ دبستانِ صفی "تلامذہء صفی" مرتبہ محبوب علی خاں اخگر میں شامل ہے

ممکن ہے بعض اصحاب یہ خیال کریں کہ ان میں زیادہ تر مضامین اور مقالے طالب علموں کے لیے لکھے گئے ہیں۔ مجھے بھی اس خیال سے اتفاق ہے طلبہ اور اہلِ علم ہی ہمارے اصل قاری ہیں۔ خصوصاً طلبہ اگر پڑھنے لکھنے لگ جائیں اور ہمارا لکھا ان کے کام آجائے تو سمجھنا چاہیے کہ درحقیقت ہماری محنت چیز ہوگئی۔ آج سے پچیس تیس برس پہلے ہمارے بزرگوں نے خود کو طالب علموں کے لیے وقف کردیا تھا اور مطمئن بھی تھے۔ مگر۔

جو لٹائیں زکوٰۃِ علم و ہنر
لیے اب صاحبِ نصاب کہاں

اشرف رفیع

ہندوستانی صوتیات

ڈاکٹر زور کی ہمہ جہتی شخصیت کا ہر پہلو بڑا تابناک رہا ہے ۔ وہ نہ صرف دکن کے لیے منارہ ٔ نور تھے بلکہ دنیائے لسان و ادب کے لیے آج بھی ان کے کارنامے مشعلِ راہ ہیں ۔ ان کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی طرف زمانے نے زیادہ توجہ صرف کی ۔ نقادوں نے ان کو بحیثیت محقق ، مرتب ، مورخ اور ماہر دکنیات جانچا پرکھا اور ان کے کام کی تحسین و تنقید بھی کی ہے ۔ تاہم ان کی ادبی اور علمی شخصیت کا وہ پہلو جس میں وہ بیک وقت محقق ، نقاد ، ماہر دکنیات ، مورخ اور مرتب بن کر سامنے آتے ہیں اور اس خاص میدان میں اپنی اولیت منواتے ہیں وہ ہے ان کی لسانی خدمات جن کی طرف بہت ہی کم توجہ ہوئی ہے ۔ ہماری کم توجہی سے ان کے مقام و مرتبہ پر تو کوئی اثر نہیں پڑسکتا بلکہ ہماری سائنٹفک بصیرت اور علمی آگہی پر ضرور حرف آسکتا ہے ۔

ڈاکٹر زور کے جس علمی کارنامے کا یہاں تعارف پیش کیا جارہا ہے وہ ان کی زندگی کے تیسرے دہے کا کارنامہ ہے ۔ یعنی اس صدی کے تیسرے دہے میں ان کی علمی شخصیت کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے ۔ چوتھے دہے کے وسط میں ان کا ذہن اور ان کی زندگی کا نصب العین واضح ہونے لگتا ہے ۔ ۱۹۲۵ء (جب کہ انھوں نے جامعہ عثمانیہ سے بی ۔ اے کیا تھا) سے ۱۹۳۵ء تک ، ان کی زندگی کا یہ دور مصروف ترین اور نتائج خیز لمحات کا حامل رہا ہے ۔ اس دہے میں انھوں نے ایم ۔ اے کیا (اگسٹ ۱۹۲۷ء) اور ریاست حیدرآباد کے تعلیمی وظیفہ پر لندن میں اپنی تعلیم و تحقیق کی تکمیل کی ۔ وہاں سے واپسی پر (۲۴ فبروری ۱۹۳۱ء) شعبہ اردو

عثمانیہ یونی ورسٹی میں ریڈر مقرر ہوئے ۔ اس عرصہ میں ایک اندازے کے مطابق کم و بیش دس کتابیں اور پچاس سے زیادہ مضامین لکھے ۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۱ء کے آغاز تک وہ یورپ میں رہے اور اپنے چار سالہ قیام کے دوران انھوں نے لسانیات میں دو اہم تصانیف پیش کیں ۔ ۱۹۲۷ء میں "اردو کا آغاز و ارتقا" پر لندن یونیورسٹی میں لسانیاتی تحقیق میں مصروف رہے ۔

اس وقت تک ہماری زبان کے لسانی پہلوؤں پر علمی اور تحقیقی کام بہت کم ہوا تھا ۔ اور جو کچھ ہوا تھا وہ دوسری زبانوں کے متعلق اور دیگر زبانوں میں تھا ۔ ڈاکٹر زور کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اردو والے اردو زبان کے آغاز اور اس کے تاریخی ارتقا کے بارے میں اس وقت تک کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے اور نہ اپنی زبان کے سائنٹفک مطالعے کی طرف توجہ کی ۔ جو چند تحریریں اس وقت تک ملتی تھیں ان میں اردو کے آغاز اور اس کی لسانی خصوصیات کے متعلق بیشتر سطحی اور غیر مدلل بلکہ جذباتی باتیں تھیں، جنھیں جدید علمی تحقیقات کی رو سے زیادہ وقیع نہیں سمجھا جاسکتا تھا ۔ اس کمی کو دور کرنے اور اردو زبان کے مطالعے کو سائنٹفک بنانے کے لیے ڈاکٹر زور نے قیام یورپ کے زمانے میں لسانیات کے جدید اصول اور اطلاقی لسانیات سے واقفیت بڑھانے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی ۔ اس مقصد کے لیے اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز لندن میں پروفیسر آر ۔ ایل ۔ ٹرنر اور ماہر اردو زبان و ادب ڈاکٹر گراہم بیلی کی مدد اور مشوروں کے بعد "اردو کا آغاز و ارتقا" کے موضوع پر مقالہ لکھا ۔ مقالہ کی تکمیل کے بعد پیرس گئے ۔ وہاں کے قومی مدرسہ السنہ ء مشرقیہ (National School of Oriental Studies) میں ڈاکٹر جیولس بلوک (رکن ادارہ تحقیقات عالیہ پیرس یونیورسٹی) کے لکچر سے استفادہ کیا ۔ ساتھ ہی اردو کی گجراتی شکل پر ڈی لٹ کے لیے کام کرنا شروع کیا جو نامکمل رہ گیا ۔ مشہور ماہر لسانیات پروفیسر واندرئیس ، فارسی عربی اور سنسکرت زبان کے ماہر پروفیسر بن وے نست رکن ادارہ تحقیقات عالیہ پیرس یونیورسٹی) پروفیسر مسی یون ، پروفیسر عربی (قومی مدرسہ السنہ ء مشرقیہ) پروفیسر سلون لیوی (پروفیسر سنسکرت ، کالج ۔ دے فرانس) کے

لکچرز اور مشوروں سے اردو کے علاوہ فارسی عربی اور سنسکرت زبان کے لسانی عناصر کے تجزیہ سے متعلق علمی بصیرت حاصل کی ۔ ان ہی قابل اساتذہ کی رہنمائی میں اپنی تالیف Hindustani Phonetics کا خاکہ تیار کیا ۔ اردو کے صوتی تجزیے و تشریح میں اسکول آف اوریئنٹل اسٹڈیز کے صدر شعبہ صوتیات پرفیسر Lloyed James سے لسانیات کے اصول و ضوابط اور انگریزی صوتیات کی تعلیم حاصل کی ۔ پیرس میں سوبورن یونیورسٹی کے ادارہ صوتیات میں مدموزیل دیران سے تجرباتی صوتیات کے آلات اور مشینوں پر اردو زبان کو قلمبند کرنے میں رہبری حاصل کی جس کے عکس "ہندوستانی صوتیات" میں شامل کرکے اکتوبر ۱۹۳۰ء میں ImpremerieL' union Typographiqe پیرس میں چھپواکر شائع کیا ۔

ستمبر ۱۹۳۲ء میں ڈاکٹر زور نے لسانیات پر اپنی دوسری کتاب "ہندوستانی لسانیات" شائع کی ۔ "ہندوستانی صوتیات" کے پیش لفظ اور "ہندوستانی لسانیات" کی تمہید میں زور صاحب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان دونوں تصانیف میں انھوں نے اپنے Ph.D کے مقالے منظورہ لندن یونیورسٹی کا بیشتر مواد شامل کیا ہے۔ Hindustani Phonetics کے تعارفی حصہ میں اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں اپنے نظریہ کی وضاحت کی ہے ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں پروفیسر شیرانی بھی تقریبا اسی زمانہ میں اردو کے آغاز کے بارے میں انھیں خطوط پر سوچ رہے تھے جن خطوط پر غور و فکر کرکے ڈاکٹر زور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کے آغاز کا سرچشمہ پنجابی ہے ۔ ۱۹۲۸ء میں پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں لفظی اور صوتی تغیرات کے لحاظ سے اردو اور جدید پنجابی میں گہرا اشتراک ثابت کیا ہے ۔

ڈاکٹر زور نے پرفیسر شیرانی سے ایک قدم آگے بڑھ کر نواح دہلی اور دوآبہ گنگا جمنا میں بولی جانے والی زبان کا اثر بھی اردو پر ثابت کیا ۔ ہندوستانی صوتیات کے پہلے باب میں وہ کہتے ہیں:

"اردو کی بنیاد بارھویں صدی عیسوی میں پنجاب میں بولی جانے والی زبان پر ہے لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اردو نواح دہلی اور دوآبہ گنگا جمنا میں بولی جانے والی زبان پر مبنی نہیں ہے۔ کیونکہ ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔" [ص ۲۰۔ ۱۹]

آگے چل کر وہ اس قطعی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ "اردو تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زمان سے جو ان دونوں کی مشترک سرچشمہ تھی۔"

ڈاکٹر زور اور پروفیسر شیرانی نے یہ کام اس وقت کیا جب اردو کی اصل عام طور پر برج بھاشا سمجھی جارہی تھی۔ ان دونوں نے بیک وقت تقابلی لسانیات کی مدد سے اردو کی ابتدا کے بارے میں پنجابی زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ ڈاکٹر زور نے اس پر اضافہ کرتے ہوئے نواح دہلی کی زبان یعنی کھڑی بولی کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی۔ جدید دور کے ماہرین لسانیات نے اس سلسلہ میں گہری چھان بین کرکے اردو کی ابتداء کے متعلق جو نظریات قائم کئے ہیں وہ ڈاکٹر زور کے نظریہ سے ہی روشنی لے کر کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ استاد محترم پروفیسر مسعود حسین خاں کو بھی غالبا ڈاکٹر زور کے بیان ہی سے اپنا نظریہ قائم کرنے میں تحریک ملی ہوگی۔ ڈاکٹر زور کے بعد تقابلی اور تاریخی لسانیات میں ہم نے بہت کچھ ترقی کرلی ہے۔

صوتیات میں پروفیسر مسعود حسین خاں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر گیان چند جین نے اپنے اپنے طور پر کام کیا ہے۔ تاہم مبسوط انداز میں Hindustani Phonetics سے بہتر کتاب اب تک پیش نہیں کی جاسکی۔ دنیا کے مختلف ملکوں میں آج بھی اس کتاب سے حوالہ جوئی کا کام لیا جاتا ہے۔ سنیتی کمار چٹرجی جیسے ماہر لسانیات نے بھی اس سے استفادہ کرنے کا اعتراف کیا ہے۔

یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب میں ہندوستانی زبان کے تاریخی ارتقا اور مابعد تغیرات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی کے دو خاص گروپ شمالی

اور جنوبی (دکنی) اور ان کے اہم لسانی انحرافات اور اختلافات پر مختصر گفتگو کی گئی ہے بلکہ خصوصیت سے حیدرآباد کے تعلیم یافتہ لوگوں کی روزمرہ زبان کا جائزہ لیا ہے ۔ صوتیاتی نقطہ نظر سے شمالی اور جنوبی ہند کی اردو کے مصوتوں Vowels ، جڑواں مصوتوں(Dipthongs)، مصمتوں Consonents ،ہکاری مصمتوں(aspirated consunents) ،ہکاری مصیتی معکوسی ارتعاشی مصمتوں یعنی Aspirated Voiced retroflexs vibrant consonants غیرہکاری مصمتوں(unaspirated consonents)، ذخیرہ الفاظ ، قواعد زبان اور مرکب الفاظ سے مثالیں پیش کرکے خصوصاً دکنی زبان کی تشکیل اور صوتیاتی ہئیت کے بارے میں گراں قدر معلومات فراہم کی ہیں۔

دوسرے باب میں حیدرآباد کی مروجہ دکنی زبان (جسے تعلیم یافتہ افراد بھی بولتے ہیں) کے نظام اصوات (Sound system) پر بحث کی ہے ۔ اس باب کو مطالعہ کی سہولت کے لیے صوتیاتی بنیادوں پر دو حصوں میں بانٹ دیا ہے ۔پہلے حصہ میں مصوتوں اور جڑواں مصوتوں Vowels and Diphthongs کا مطالعہ پیش کیا ہے ۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ اردو زبان میں کم از کم (9) بنیادی مصوتے اور چھ (6) جڑواں مصوتے ہیں ۔ اردو میں ان پندرہ اصوات کی کوئی تحریری شکل متعین نہ ہونے کی وجہ سے مبتدیوں کے لیے اردو الفاظ کا صحیح تلفظ مشکل ہوجاتا ہے اسی لیے زور صاحب نے ایک تفصیلی چارٹ میں ہر مصوتے کے لیے ایک خاص علامت مقرر کی ہے ۔ اسی چارٹ میں انہوں نے I.P.A انٹرنیشنل فونیٹک اسوسی ایشن) کی علامات املا اور مروج و مستعمل رومن حروف کو بھی ساتھ ساتھ پیش کیا ہے ۔ پہلی مرتبہ اس چارٹ کے حوالے سے زور صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ رومن حروف و علائم ، اردو اور مشرقی زبانوں کے تلفظ کاری (Articulaion) کو پوری طرح ادا نہیں کر پاتیں ۔کیونکہ رومن علامتوں میں ایک سے زیادہ اصوات کے اظہار کے لیے ایک ہی حرف استعمال کیا جاتا ہے جبکہ I.P.A کے چارٹ میں ہر صوت آزادانہ طور پر ایک علاحدہ حرف کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہے ۔

بنیادی مصوتوں کے مقاماتِ تلفیظ کو ڈاکٹر زور نے ایک الگ چارٹ پر پیش کیا ہے ۔ ایسی کوشش سب سے پہلے جون رلس نے ۱۶۵۳ء میں کی تھی جو اپنے ابہام کی وجہ سے مقبول نہ ہوسکی۔ اس کے بعد مشہور انگریزی ماہر صوتیات ڈینیل جونز نے زبان کی اٹھان کے چار درجے فرض کرکے مصوتوں کی ادائیگی کے وقت زبان کی حرکت کے درجات مقرر کیے ہیں ۔ زور صاحب نے اس چارٹ کو بنیاد بناکر ہندوستانی اردو کے حیدرآبادی لب و لہجہ میں مصوتوں کی ادائیگی کے وقت زبان کی پوزیشن کا اظہار کیا ہے ۔ پھر ان کے لیے Palatograms (تالوی نقشے) اور نگارش کے ریکارڈس پیرس میں تیار کرکے شامل کئے ۔ اس باب کے حصہ (ب) میں انفیت (Nasalization) کے دلچسپ اصول بناکر انہیں مثالوں کے ذریعہ سمجھایا ہے ۔ خاص طور پر یہاں دکنی تلفظ کے مطالعہ میں ان کی ژرف نگاہی اور گہرے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس مطالعہ میں مفرد اور مرکب الفاظ دونوں سے استفادہ کیا ہے ۔

تیسرے باب میں مصمتوں Consonants اور ادغام Assimilation کا تجزیہ کیاہے ۔ مصوتے اور مصمتے میں خاص امتیاز یہ ہے کہ مصوتے کی ادائیگی بے روک ٹوک ہوتی ہے جبکہ مصمتے میں کہیں نہ کہیں رکاوٹ آتی ہے ۔ مصوتے تنہا ادا ہوسکتے ہیں اور مصمتے مصوتے کے ساتھ ہی ادا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے اردو کے صوتی نظام میں مختلف زبانوں کے اشتراک، اس کے اسباب و حدود اور ان کی تعداد کا تعین کیا ہے ۔ اردو مصمتوں کا لسانیاتی سطح پر بڑی باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے ۔ اور دکن میں ان کے تلفظی اختلافات پر روشنی ڈالی ہے ۔ مصمتوں کی تلفیظ کی وضاحت کے لئے کائموگراف، پلیٹوگراف اور مشینی نگارشات (Inscriptions) دیے ہیں۔ ہندوستانی اور خصوصاً دکنی کے صوتی نظام کا تجزیہ غالباً پہلی مرتبہ ڈاکٹر زور ہی نے لسانیاتی لیباریٹری میں کیا ہے ۔ ایک ایک آواز کو بڑی احتیاط سے ریکارڈ کیا ہے ۔ پروفیسر گیان چند جین ڈاکٹر زور کی اس کوشش کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ " اس کی نظیر تاحال اردو اور ہندی کی کسی کتاب میں نہیں ملتی گو " دھونی وگیان " میں انگریزی آوازوں کا اسی طرح تجزیہ کیا گیا ہے ۔ ہندی آوازوں کا نہیں " [لسانی مطالعے ص ۲۶۶]

Assimilation کے سلسلہ میں بولی جانے والی زبان اور اردو کے املا (رسم خط) میں قابل لحاظ اختلافات کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کا سبب ڈاکٹر زور نے انضمام اور ادغام قرار دیا ہے۔ جو عموماً رجعی (Regressive) ہوتا ہے۔ اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک قسم وہ ہے جو صوتی تاروں کے عمل کو متاثر کرتی ہے۔ دوسری نرم تالو کو اور تیسری زبان کے عمل کو متاثر کرتی ہے۔ انضمام اور ادغام کی وضاحت کے لیے مرکب الفاظ کی ان آوازوں کی تفصیل دی ہے جو متعاقب اصوات کے اثر سے بدل جاتی ہیں۔ مثلاً "چپ بیٹھو" میں "پ" کی آواز "ب" کے ساتھ مدغم ہوکر "چب بیٹھو" ہوجاتی ہے۔ (اسی طرح بدتر۔ بتر، بادشاہ۔ باشاہ، پادشاہ۔ پاتشا ہوگیا ہے) بندشی، مصمتی مصمتے ہکاری اور غیر ہکاری دونوں بعض وقت غیر ہکاری غیر مصمتی ہوجاتے ہیں جیسے تفسیر تبسیر، اب تک "اپ تک" میں بدل جاتا ہے۔

چوتھے باب میں اصوات کے اوصاف مثلاً بل (Stress) اور سرلہر (Intonation) سے بحث کی گئی ہے۔ اردو الفاظ میں بل اور سرلہر کے اظہار پر ڈاکٹر زور نے سب سے پہلے غور کرکے اس کی نشاندہی Hindustani Phonetics میں کی ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے 1954 میں اپنے انگریزی رسالے A Phonetics and Phonological Study of wards in URDU) [ص ص ۲۶۔۳۰] سرلہر اور بل سے بحث کی ہے۔ ان کے بعد پروفیسر جین کا خیال ہے کہ ساگر یونیورسٹی کے شعبہ لسانیات کے رمیش چندر مہروترا نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ لفظوں کے تلفظ میں مختلف صوت رکنوں پر بل یعنی Stress کی کمی بیشی ہوتی ہے اور ہر لفظ کی ادائیگی میں سرلہر Intonation موجود ہوتا ہے۔ سرلہر صوتی تاروں میں ارتعاش کی کمی بیشی سے ظہور میں آتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر رمیش چندر مہروترا نے بل کی کوئی خاص تقسیم نہیں کی ہے۔ (پروفیسر گیان چند جین) ڈاکٹر زور نے بل کے کچھ قسمیں بھی بیان کی ہیں۔ انھوں نے دورکنی الفاظ کے صوتی اظہار کے سلسلہ میں اس بات کا ادعا کیا ہے کہ لفظ کے دونوں ارکان پر یکساں عمل دیا

جانا بیک وقت ممکن ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور پروفیسر گیان چند جین دونوں نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ جیسے ،جب ، اس ، جس اور آ ، جا کی ادائیگی میں بیک وقت دونوں ارکان پر Stress کرنا ناممکن ہے۔ دو اور تین رکنی الفاظ میں بل (Stress) سے متعلق اصولوں کو زور صاحب اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ زور صاحب نے بتیس (۳۲) اصول دریافت کیے ہیں۔ پروفیسر گیان چند نے ان (۳۲) اصولوں پر اعتراض کرتے ہوئے [لسانی مطالعے ص ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۰] ان اصولوں کا تین زمروں میں احاطہ کرلیا ہے۔ پروفیسر جین چونکہ ماہر عروض بھی ہیں اس لیے انہوں نے عروض سے مدد لیتے ہوئے اس مسئلہ کا آسان حل ڈھونڈھ نکالا ہے۔ لیکن جس زمانے میں زور صاحب "Hindustani Phonetics" لکھ رہے تھے کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی اور اس وقت تک یہی تحقیق معتبر تھی۔ آج یہ لسانیات کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے اور اس کے کئی مباحث اور مسائل سامنے آرہے ہیں، چنانچہ اب Stress بل اور Intonation سر لہر کا مطالعہ سماجی لسانیات کا اطلاقی شعبہ ہوگیا ہے جس میں مختلف سماجی رتبے Social Status سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لب و لہجہ میں مختلف موڈس modes کے دوران الفاظ کے بل اور سر لہر کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس مطالعہ سے انسانی نفسیات کے کئی گوشے کھل کر سامنے آسکتے ہیں۔ اس مطالعہ کے بعد کسی نتیجے پر پہنچنے سے قبل انہیں صوتی آلات پر جانچنا پرکھنا بھی ضروری ہے تاکہ قطعی نتائج پیش کیے جاسکیں۔

116 صفحات کی Hindustani Phonetics میں کئی غلطیاں بھی در آئی ہیں جس میں بڑا دخل Composing کا معلوم ہوتا ہے۔ کمپوزر کے لیے مشکل یہ تھی کہ اسے ایک غیر زبان کو رومن حروف پر Dicritical Marks (نشانات نگارش) بھی لگانے تھے۔ اکثر غلطیاں Dicritical Marks کی کمی بیشی سے ہوگئی ہیں۔ مثلاً صفحہ (۳۹) پر اردو مصوتوں اور جڑواں مصوتوں کا چارٹ دیا گیا ہے جس میں I.P.A اور رومن علامتوں کا مفصل چارٹ بھی ہے۔ اس چارٹ میں I.P.A اور رومن علامتوں کے مقابل اردو علامتیں زور صاحب نے پہلی

مرتبہ متعین کی ہیں (جن کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے) تاکہ غیر اردو داں کو صحیح تلفظ کرتے ہوئے تکلف نہ ہو۔ اس چارٹ کے سلسلہ نمبر ۴ پر بھینس کی IPA علامت پر انفی علامت جو اردو ہندسے (۸) کی طرح ہوتی ہے لکھی جانی چاہیے تھی وہ درج نہیں ہے جس سے بھینس کا انفی تلفظ ادا نہیں ہوتا اور بھینس بھیس ہوجاتی ہے ۔ صفحہ ۱۱ پر شمالی اور دکنی میں جمع بننے کا قاعدہ پیش کیا گیا ہے ۔ وہاں دکنی اور شمالی ہند کی اردو سے مثالیں دی گئی ہیں۔ Point B کے تحت مثال نمبر ۲ میں ہکاری آوازوں کی ادائیگی کا فرق واضح کرنے کے لیے دو لفظ لکھے ہیں "وہ دعوتیں " وہ کی ہکاری آواز دکنی میں بھی لگادی گئی ہے حالانکہ ہم آج بھی وہ نہیں "وو "کہتے ہیں۔ اسی صفحہ پر شمالی اور جنوبی ہند کی زبان کا حوالہ دیتے ہوئے اسمائی مثال دی ہے جس میں آدمی اور ادمی ہونا چاہیئے تھا مگر دونوں جگہ آدمی ہی لکھ دیا ہے ۔ عام طور پر کتابت Typography میں یہ غلطیاں معمولی اور بہت معمولی ہوسکتی ہیں لیکن ایک فنی اور سائنٹفک موضوع پر لکھی کتاب میں کمپوزنگ کی ایسی غلطیاں بری طرح کھٹکتی ہیں۔

ڈاکٹر زور کی اس کتاب اور ہندوستانی لسانیات پر اب تک چند ایک مضامین اور تبصرے بھی لکھے گئے۔ تقریباً سبھی مضمون نگاروں نے ، جن میں پروفیسر گیان چند کا نام سرفہرست آتا ہے ڈاکٹر زور کے ان کارناموں کو خوب سراہا اور تعریف کی ہے کئی ماہرین السنہ اور لسانیات نے ان کتابوں سے استفادہ کا اعتراف بھی کیا ہے ۔ ان میں پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی ، پروفیسر مسعود حسین خاں ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ، پنڈت دتا تریہ کیفی ، رمیش چندر مہروترا ، پروفیسر عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر سہیل بخاری کے نام لینا کافی ہوگا۔ ان سب سے بڑھ کر ڈاکٹر زور کے استاد پروفیسر جیولس بلوک نے Hindustani Phonetics پر تعارف لکھتے ہوئے جس شفقت سے ڈاکٹر زور کی اس میدان میں اولیت کا تذکرہ کیا ہے وہ ان کی لیاقت ، ریاضت ، علمی شغف اور نکتہ رسی پر مہر تحسین ہے ۔ جیولس بلوک کے الفاظ ملاحظہ ہوں (ترجمہ)

" ہندوستان کی زبانوں میں ہندوستانی ، جو دنیا تمام میں مطالعہ کا خصوصی محور رہی ہے اس کا ایسا توضیحی مطالعہ خصوصا تلفظی اعتبار سے اب تک نہیں کیا گیا اکثر و بیشتر تلفظ کی جانب بڑے عالمانہ اشارے ملتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس موضوع پر کام نہیں کیا گیا ۔ اور یہی وہ نکتہ ہے جس کی Philologists اور علمائے لسانیات کو عملی مقاصد کے لیے یکساں ضرورت ہے یہ بات قابل تحسین ہے کہ اس خصوص میں ایک ہندوستانی مسلم اسکالر(ڈاکٹر سید غلام محی الدین قادری) نے سب سے پہلے قدم اٹھایا" (Hindustani Phonetics P. 5)

ڈاکٹر زور پہلے شخص ہیں جنہوں نے ایک طرف صوتی اور لسانی اصولوں کے مطابق اردو زبان کے مطالعے کی بنیاد ڈالی اور اس زبان کی تاریخ لکھی ۔ Hindustani Phonetics ان کی دلی آرزوؤں کی نمائندگی کرتی ہے جو اردو زبان اور خصوصیت سے ارض دکن کے ساتھ وابستہ ہیں ۔

● ☆ ●

اردو زبان کا آغاز : مختلف نظریے

اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں کئی نظریات ہمارے سامنے آئے ہیں۔ ان نظریات کا سلسلہ میر امنؔ سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن مدلل طور پر حافظ محمود شیرانی اور سید محی الدین قادری زور کے محققانہ اور قابل ذکر نظریات اس صدی کے نصف اول میں سامنے آتے ہیں۔ اسی نصف اول کے آخر آخر میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے جدید لسانیاتی تناظر میں اردو کے آغاز و ارتقا کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان محققین سے قبل اور ان کے ساتھ مستشرقین میں سے جارج گریرسن، ہارنلے، جان بیمز، گراہم بیلی اور ژول بلاک نے بھی اس مسئلہ پر قلم اٹھایا اور تحقیق کی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔

ہندوستان میں اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں جن لوگوں نے گفتگو کی ہے، ان میں سے اکثریت ایسے اصحابِ علم کی ہے جن کا لسانیات سے کوئی تعلق نہیں، جیسے میر امن، نصیرالدین ہاشمی، مولوی عبدالحق، سلیمان ندوی، امام بخش صہبائی اور محمد حسین آزاد وغیرہ۔ ماہرین لسانیات میں سے مستشرقین کے علاوہ شوکت سبزواری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریات کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری پاکستان کے گنے چنے ماہرین لسانیات میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے ایک مضحکہ خیز نظریہ یہ پیش کیا کہ اردو دراوڑی خاندان کی زبان ہے۔ اس غیر حقیقت پسندانہ نظریہ کے متعلق پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

> "ڈاکٹر سہیل بخاری انوکھے، غیر سنجیدہ اور ایجادِ بندہ قسم کے لسانیاتی نظریات گھڑنے کے ماہر ہیں۔" [لسانی مطالعے ص ۲۴۳]

اپنی تحقیقی کتاب حقائق کے ایک مضمون " اردو کے آغاز کے نظریے " (ص ۲۵۷) میں بھی پروفیسر جین نے سہیل بخاری پر یہی اعتراض کیا ہے :

" ان کے (ڈاکٹر سہیل بخاری) بہت سے مفروضات ایجاد بندہ قسم کے ہوتے ہیں ۔ "

پروفیسر جین کے اس بیان کے بعد سہیل بخاری کے بارے میں مزید گفتگو کی ضرورت باقی نہیں رہتی ۔

اردو کی ابتداء کے بارے میں جتنے بھی نظریات اب تک پیش کیے گئے ہیں ان میں اکثریت اُن لوگوں کی ہے جنھوں نے اُردو کو مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ بتایا ہے ۔ ان میں سب سے پہلا نام میرامن کا آتا ہے ۔

میرامن نے " باغ و بہار " کے دیباچے میں لکھا ہے :

" حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم ، قدردانی اور فیض رسانی اس خاندانِ لاثانی کی سن کر ، حضور میں آکر جمع ہوئے لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدا جدا تھی ۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین ، سودا سلف ، سوال جواب کرنے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی ۔ " [ص ۱۳]

میرامن کا یہ نظریہ غیر معمولی مقبولیت اختیار کرگیا ۔ بعد کے بیشتر لکھنے والوں نے اس کو جوں کا توں یا قدرے ترمیم کے ساتھ پیش کیا ۔ انشا نے اردو کو عربی ، فارسی ، ترکی اور برج بھاشا پر مشتمل قرار دیا ۔ امام بخش صہبائی نے رسالہ قواعد اردو میں لکھا کہ شاہجہاں آباد میں فارسی اور ہندی کے خلا ملا سے جو بولی مروج ہوئی اس کا نام ، اردو ٹھہرا ۔

مولوی عبدالحق بھی اسی قسم کی بات " اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ۔ " [ص ۸۲ ۔ ۸۳] میں کرتے ہیں ۔ آٹھویں ، نویں اور گیارھویں صدی کی زبان کے نمونے پیش کرنے کے بعد مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ بزرگانِ دین نے اہل ملک سے ارتباط

اور میل جول بڑھانے اور ان کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کی۔ اس نظر سے انھوں نے، ان کی اور اپنی زبانوں کو ملانا شروع کیا۔ اس ربط و ارتباط سے خود بخود ایک نئی زبان بن گئی جو نہ ہندی تھی اور نہ فارسی بلکہ ایک نئی مخلوط زبان تھی جسے ہم اب اردو یا ہندوستانی کہتے ہیں۔

بعض عالموں نے مختلف زبانوں کے ارتباط کے نظریہ کو جغرافیائی یا علاقائی حدود میں دیکھنے کی کوشش کی۔ چوں کہ ان کے پاس، اس نظریہ کی کوئی مضبوط بنیادیں نہیں تھیں اس لیے وہ کسی ایک نتیجے پر نہیں پہنچ سکے بلکہ اپنی رائے کی خود ہی تردید و تنسیخ کرنے لگے یا بغیر مستحکم دلائل کے اپنی بات پر اڑے رہے۔

مولانا سلیمان ندوی بڑے عالم تھے۔ "نقوش سلیمانی" کے ایک مقالہ میں انھوں نے اپنا ایک نظریہ پیش کرنا چاہا کہ اردو سندھ میں پیدا ہوئی۔ دوسرے ایک مضمون میں وہ میرامن کے ہمنوا ہوگئے۔ ان کے بیانات ملاحظہ ہوں:

> "مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے۔ اس کا ہیولیٰ اسی وادیء سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔"
>
> [نقوش سلیمانی ص ۳۱]

اس سے پہلے ایک خطبے میں فرماتے ہیں:

> "اردو زبان کا پیدا ہونا کسی ایک قوم یا قوت کا کام نہیں بلکہ مختلف قوموں اور زبانوں کے میل جول کا ایک ناگزیر اور لازمی نتیجہ ہے۔ [نقوش سلیمانی ص ۶]

ایک اور مضمون میں انھوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ:

> "یہ مخلوطہ زبان سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب او رینگال ہر جگہ کی صوبہ وار زبانوں سے مل کر، ہر صوبہ میں الگ الگ پیدا ہوئی۔" [نقوش سلیمانی ص ۲۵۱]

مندرجہ بالا تینوں بیانات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کے مولد کے بارے

میں مولانا کسی ایک نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے ۔ اس لیے انھوں نے تین مختلف آراء کا اظہار کیا ہے ۔ جو یہ ہیں:

(۱) اردو کا ہیولیٰ وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ۔

(۲) مختلف قوموں اور زبانوں کے میل جول کے ایک ناگزیر نتیجہ میں اردو پیدا ہوئی ۔

(۳) اردو ایک مخلوط زبان ہے جو سندھ گجرات ، اودھ ، دکن ، پنجاب اور بنگال کی زبانوں سے مل کر ہر صوبہ میں الگ الگ پیدا ہوئی ۔

مولانا سید سلیمان ندوی کے تینوں نظریوں کی بنیاد دو باتوں پر ہے ۔ ایک یہ کہ اردو مسلمانوں کی آمد کے سبب وجود میں آئی اور دوسرے یہ کہ مختلف زبانوں کے اشتراک سے وجود میں آئی۔

پہلے نظریہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

"..... اس میں کوئی شک نہیں کہ سندھ میں ایک زبان یقیناً ارتقا پاتی رہی مگر وہ اردو نہ تھی ۔ وہ اس زبان کی قدیم شکل تھی جو آج سندھی کہلاتی ہے ۔"

[ہندوستانی لسانیات ص ۹۲]

پروفیسر گیان چند رقمطراز ہیں:

"سندھ میں عربوں کے آنے سے قدیم سندھی متاثر ہوئی ہوگی ۔ عربی اور سندھی کے میل سے اردو نہیں پیدا ہو سکتی ۔"

[مضمون اردو کے آغاز کے نظریے مشمولہ حقائق ص ۹۰]

مشہور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں نے سلیمان ندوی کے نظریہ کی تردید کرتے ہوئے وجوہات پر روشنی ڈالی ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ "سید سلیمان ندوی نے اپنی تحریروں میں اردو کے پہلے ہیولے کے سندھ میں بننے کا ذکر کیا ہے لیکن یہ کسی طرح صحیح نہیں ۔ اس لیے کہ عربی فارسی الفاظ کا ہندوستان کی کسی زبان میں داخلہ اردو زبان کی تشکیل کی ضمانت نہیں کرتا

سندھی زبان ہند آریائی ہوتے ہوئے بھی اردو یا ہندی سے مختلف ہے ۔ اس لیے قدیم سندھی میں عربی الفاظ کے داخلے سے جدید سندھی وجود میں آئی نہ کہ اردو ۔ اس جدید سندھی اور اردو کے درمیان اشتراک صرف عربی رسم خط بعض اسماء اور روایات شعر کا ہے ۔"

[مضمون : اردو زبان کی ابتدا اور ارتقاء کا مسئلہ مشمولہ "اردو زبان کی تاریخ" مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ ص ۸۵، ۸۶]

پروفیسر مسعود حسین خاں کے اس بیان کے بعد اب کسی بحث کی گنجائش نہیں رہتی اور یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ عربوں نے وادی سندھ میں اپنے قیام کے دوران کسی نئی زبان کو جنم نہیں دیا بلکہ اس خطۂ ارض میں پہلے سے بولی جانے والی زبان کو متاثر ضرور کیا ۔

مولوی نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں سندھ کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے اردو کا آغاز دکن کی سرزمین میں تلاش کرتے ہیں :

" سندھ کے بعد مسلمانوں کی آمد سواحل ملیبار اور کرناٹک پر ہوئی ۔ شیوخ عرب اور سرداران آل ہاشم تجارت اور تبلیغ دین کی دھن میں صدہا میل سمندر کی راہ طے کر کے پر امن طریقہ سے سواحل ہند پر پہنچے اور اپنی کوشش و جدو جہد سے سواحل کے ہندوؤں میں خاص رسوخ حاصل کر لیا ۔۔۔۔ جب مسلمانوں نے مدتوں دکن میں بود و باش کی اور حکومت قائم کی ، تجارت کی ، مذہب کی اشاعت کی، تعلیم دی ۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا یہاں کے ملکی اور دیسی باشندوں کے ساتھ تھا ۔ ہر وقت کام کاج ، خرید و فروخت میں ان سے سابقہ رہتا تھا تو ظاہر ہے کہ ایک خاص زبان کا پیدا ہونا ضروری تھا ۔ جو دونوں غیر قوموں کے لیے تبادلۂ خیالات کا ذریعہ ہوتی ۔ اس لحاظ سے جو دعویٰ اردو کے دکن سے پیدا ہونے کا کیا جاتا ہے وہ بہت بڑی حد تک صحیح ہوسکتا ہے مگر جو امور سندھ سے اردو کی ابتداء ہونے کے مانع ہیں وہی امور یہاں بھی مانع نظر آتے ہیں اس لیے سر دست ہم دکن کو بھی اردو کا مولد نہیں قرار دے سکتے ۔"

[" دکن میں اردو " ترقی اردو بیورو ، نئی دہلی ۱۹۸۵ ، ص ۳۳ ۔ ۳۶]

دکن میں اردو ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی۔ اس وقت تک اردو کے آغاز کے بارے میں مندرجہ ذیل نظریات منظر عام پر آچکے تھے :

(۱) اردو کی ابتداء برج بھاشا سے ہوئی (محمد حسین آزاد کا نظریہ)

(۲) اردو کی ابتداء پنجاب سے ہوئی (پروفیسر شیرانی کا نظریہ)

(۳) اردو کی ابتداء سندھ سے ہوئی (مولانا سلیمان ندوی کا نظریہ)

(۴) اردو کی ابتداء دو آبہ گنگا جمنا سے ہوئی (ڈاکٹر زور کا نظریہ)

"دکن میں اردو" میں مولوی نصیرالدین ہاشمی نے ان نظریات کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کے نظریہ "اردو برج بھاشا سے نکلی" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شورسینی کا دوسرا نام برج بھاشا ہے۔ یہ زبان بہت وسیع علاقہ میں بولی جاتی تھی سندھ سے بہار اور لاہور سے مالوہ تک اس کی وسعت تھی۔ اردو زبان کا مخزن اسی برج بھاشا کو قرار دیا گیا تھا۔ مگر جدید تحقیقات کی رو سے یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہے۔" [دکن میں اردو ص ۳۲]

پروفیسر شیرانی کے نظریہ کے بارے میں ہاشمی صاحب لکھتے ہیں:

"پنجاب کے مولد ہونے کے متعلق مولف "پنجاب میں اردو" مولانا محمود شیرانی نے بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ مگر جب تک مسعود (مسعود سعد سلمان) کا ہندی دیوان دستیاب نہ ہو ان کی تحقیقات کو صحیح نہیں کہا جاسکتا۔"

[دکن میں اردو ص ۳۶]

سندھ، دکن، اور پنجاب والے نظریات کی خود ہاشمی نے تردید کردی اب رہا نظریہ کہ اردو دو آبہ گنگا جمنا سے نکلی ہے اس کی ہاشمی صاحب تائید کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

"مسلمان فاتحین شمال کی جانب سے ہندوستان میں داخل ہوئے تو اول انھوں نے

پنجاب میں قیام کیا۔ مگر اس کے بعد دہلی کی جانب پیش قدمی کی۔ مسلمانوں کے صدہا
خاندان جو ترک مغل اور افغان تھے، جن کی زبان عام طور پر فارسی تھی پنجاب سے
لے کر دہلی تک آباد ہوگئے۔ اس زمانہ میں یہاں جدید ہند آریائی دور کی پراکرت
زبان بولی جاتی تھی۔ اس دیسی زبان میں غیر ملکیوں کی زبان کی آمیزش ہونے لگی اور
اس امتزاج سے اردو کی پیدائش ہوئی۔" [دکن میں اردو ص ۳۶]

اب تک پیش کیے گئے بیانات کی روشنی میں یہ طے ہوجاتا ہے کہ مولوی نصیر الدین ہاشمی نے سوائے دو آبہ گنگا جمنا کے نظریے کے (جس کا ذکر آگے آئے گا) مشمول دکن تمام نظریات کی تردید کی ہے۔

میر امن اور محمد حسین آزاد نے جب یہ کہا کہ بیرونی مسلمانوں اور مقامی ہندوؤں کے میل ملاپ سے اردو بنی ہے تو دوسرے محققین کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ میل تو سواحل ملیبار پر شمالی ہند سے پہلے ہوا ہے۔ سندھ اور پنجاب کے بارے میں بھی یہی خیال تھا۔ چناں چہ مولانا سلیمان ندوی اور پروفیسر شیرانی نے سندھ اور پنجاب سے اردو کا آغاز کیا۔ نصیرالدین ہاشمی کے بیان کا بغور مطالعہ کئے بغیر نامکمل بات کو کہ:

"اس لحاظ سے جو دعویٰ اردو کے دکن سے پیدا ہونے کا کیا جاتا ہے۔ وہ بڑی حد
تک صحیح ہوسکتا ہے۔"

لوگ لے اڑے اور یہ کہہ دیا کہ نصیرالدین ہاشمی نے دکن کا نظریہ دیا جو سراسر غلط ہے۔ اردو ہند آریائی زبان ہے۔ نصیرالدین ہاشمی ماہر لسانیات نہ سہی لیکن وہ اتنا ضرور سمجھ سکتے ہیں کہ اردو ایک غیر خاندان یعنی دراوڑی زبانوں کے علاقے میں پیدا نہیں ہوسکتی۔

محمد حسین آزاد کا نظریہ کہ "اردو زبان برج بھاشا سے نکلی" بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نظریہ پر عرصہ تک گفتگو ہوتی رہی۔ آج بھی جب اردو کے آغاز کا ذکر چھڑتا ہے تو محمد حسین آزاد کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظریہ میں تھوڑی بہت لسانی حقیقت بھی پوشیدہ ہے۔ اس لیے

یہاں تفصیل سے بحث کی جائے گی ۔ محمد حسین آزاد نے " آب حیات " کے آغاز میں دعویٰ کیا ہے کہ :

" اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی " [ص ۶]

آزاد کو جس چیز نے یہ سوچنے پر مجبور کیا وہ برج کے شہر آگرہ کی تاریخی اہمیت ہے ، جسے آ عظم اور جہاں گیر نے پایہ تخت مقرر کیا تھا اور جہاں شاہجہاں نے اپنے عہد کا بڑا حصہ گزار تھا۔ مغلیہ حکومت کے عروجی دور میں مرکزیت حاصل ہونے کی وجہ سے یہاں کی زبان برج بھی بڑی اہمیت حاصل ہوگئی تھی ۔ خود اکبر کے نورتن میں سے آٹھ رتن برج کے علاقے سے تعلق رکھتے تھے ۔ تان سین کی وجہ سے سنگیت کو بڑا عروج ملا ۔ برج تو سنگیت ہی کی زبان تھی اس میں شک نہیں کہ اس وقت دلی اور اطراف دلی میں جو زبان بولی جارہی تھی اس پر برج کا بڑ اثر پڑا تھا ۔ یہ ایک لسانی حقیقت ہے کہ ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے قیام سے بہت پہلے اردو کا آغاز ہوچکا تھا اور اکبر ، جہاں گیر اور شاہ جہاں کے عہد تک اس نے کئی ارتقائی منازل طے کرلیے تھے وہ دلی اور آگرہ شہر میں رواج پاچکی تھی ۔

محمد حسین آزاد کے اس نظریے کی وجہ سے اردو کے محققین اور ماہرین لسانیات نے اردو کے آغاز کے بارے میں سوچنا شروع کردیا ۔ علمی حلقوں میں آزاد کے اس نظریے کی بڑی دھوم رہی ۔ بعضوں نے آنکھ بند کرکے اس نظریے کو قبول کرلیا اور برج کو اردو کی ماں سمجھ لیا ۔ تحقیق کے دوران پتہ چلا کہ اردو کے برج سے ماخوذ ہونے کا نظریہ سب سے پہلے ہندآریائی لسانیات کے ماہر روڈولف ہیورنلے نے پیش کیا تھا ۔ " داستان زبان اردو " میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس حقیقت کا پردہ چاک کیا اور روڈولف ہیورنلے کی تصنیف "گونڈی زبانوں کی قواعد " کے مقدمے سے حوالہ دیا ہے کہ :

" اردو مقابلتہً حال کی پیداوار ہے ۔ دہلی کی فوج میں جو مسلم اقتدار کا مرکز تھا اردو بارھویں صدی عیسوی میں پیدا ہوئی ۔ یہ علاقہ مارواڑی پنجابی کے لیے سنگم کی

حیثیت رکھتا ہے ۔ مقامی باشندوں اور مسلمان سپاہیوں کے اختلاط اور ارتباط سے ایک ملی جلی زبان وجود میں آئی جو صرفی و نحوی اصول کی حد تک برج ہے ۔ اگرچہ کہ اس میں پنجابی اور مارواڑی کی آمیزش بھی ہے ۔ اس کے کچھ الفاظ دیسی ہندی ہیں اور کچھ بدیسی یعنی فارسی عربی ۔" [ص ۴۸]

ہیورنلے (Hoernle) [۱۸۴۱ ۔ 1918ء] بنارس کے جے نرائن اسکول کے پرنسپل تھے۔انھوں نے Grammar of Eastern Hindi Compared with the other Gondian Languages. ۱۸۸۰ء میں لکھی تھی ۔ آزاد کے علاوہ اور مصنفین بھی اردو کو برج کے ساتھ منسوب کرتے ہیں اس سلسلہ میں شمس اللہ قادری کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے جن کی تحریروں میں اس نظریہ کی گونج سنائی دیتی ہے ۔ سید شمس اللہ قادری رسالہ تاج اردو کے قدیم نمبر میں لکھتے ہیں:

" مسلمانوں کے اثر سے برج بھاشا میں عربی فارسی داخل ہونے لگی جس کے باعث اس میں تغیر شروع ہوا جو روز بروز بڑھتا گیا اور ایک عرصہ کے بعد اردو زبان کی صورت اختیار کرلی ۔" [بحوالہ حافظ محمود شیرانی "پنجاب میں اردو" ص ۵۵]

اردو کے برج بھاشا سے نکلنے کے نظریے کی تنقید اور تردید کئی ماہرین لسانیات نے کی ۔ محمود شیرانی [(۱۸۸۸ ۔ ۱۹۴۵) اردو کے نامور محقق تھے ۔ نوادرات کے اچھے پارکھ تھے ان کے مضامین پر مشتمل ۶ جلدیں مقالات شیرانی کے نام سے شائع ہوچکی ہیں] نے 'پنجاب میں اردو' میں ، پروفیسر مسعود حسین نے 'مقدمہ تاریخ زبان اردو' میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے 'داستان زبان اردو' میں اس نظریہ کی پرزور اور مدلل تردید کی ہے ۔ تقابلی مطالعہ اور لسانیاتی تجزیے سے یہ بات پایہء ثبوت کو پہنچ گئی کہ ان دونوں زبانوں کا رشتہ ماں بیٹی کا نہیں بلکہ بہنوں کا رشتہ ہے ۔

پروفیسر مسعود حسین خاں رقمطراز ہیں :

"آزاد نے محض روایتاً برج کو اردو کا ماخذ بتایا ہے ۔"

[مضمون " اردو زبان کی ابتداء کا مسئلہ " مشمولہ فکر و نظر علی گڑھ ۱۹۶۹ء ص ۱۳]

اردو اور برج بھاشا میں بعض اہم لسانیاتی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ مثلاً برج بھاشا میں اسماء، افعال اور اسمائے صفات کا اختتام عموماً (و / او) پر ہوتا ہے جیسے اپنو (اپنا) چلیو (چلا) گھوڑو (گھوڑا) اردو کا تیرا اور تمھارا برج میں تیرو اور تمھارو ہوجاتا ہے۔ اردو اور برج کے ضمائر میں خاصا فرق ہے۔ زمانہ قدیم میں برج میں واحد متکلم کے لیے (ہوں) مستعمل تھا۔ دکنی میں قلی قطب شاہ نے ریختیوں میں دو ایک جگہ (ہوں) استعمال کیا ہے:

پیارہ نہ کچھ ، ہوں تو پرواری

ہوں رتل رتل تمن پرتھے واری ہو پیاری

برج بھاشا میں ضمائر کی مخصوص شکلیں ہیں جو اردو میں نہیں ملتیں جیسے توہی، تاہیں، تیراؤں، تمھوں، موہی، موسے، میراؤ۔

برج بھاشا میں جمع (ن) کے اضافے سے بنتی ہے جیسے ڈھونڈن، رودن، اردو میں مادّہ کے اندر (تا) کا اضافہ کرکے مضارع بنایا جاتا ہے۔ برج بھاشا میں صرف (ت) لگایا جاتا ہے۔ مثلاً کرت، پھرت، جات وغیرہ یہ اور اسی قسم کی کئی خصوصیات برج کی ایسی ہیں جن کا اردو سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے وثوق کے ساتھ یہ کہا جاتا ہے کہ اردو برج سے نہیں نکلی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو اور برج کے بنیادی اختلافات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اردو برج سے مختلف "آزاد اور مستقل زبان ہے۔" [داستان زبان اردو ص ۰]

پروفیسر شیرانی بھی اردو اور برج کی لسانیاتی ساخت کے بارے میں زیادہ واضح اور کھلی رائے رکھتے ہیں۔ "پنجاب میں اردو" میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اس (اردو) کا ڈھنگ اور ہے اور برج کا رنگ اور ہے دونوں کے قواعد و ضوابط و اصول مختلف ہیں ۔۔۔" [ص ۵۵]

شیرانی بڑی شدومد سے برج کی تردید کرتے ہیں پھر خود پنجابی سے اردو کا رشتہ جوڑتے ہیں اور اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

"اردو زبان کے آغاز کا سرزمین پنجاب سے منسوب کرنا کوئی نیا نظریہ یا عقیدہ نہیں ہے ۔ اس سے پیشتر شیر علی خاں صاحب اپنے پرلطف تذکرہ اعجاز سخن سے اس قسم کے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں ۔" [عرض حال]

شیرانی کے نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے سب سے پہلے سندھ میں حکومت قائم کی ۔ یہ ممکن ہے کہ وہاں انھوں نے ہندوستانی زبان اختیار نہ کی ہو لیکن پنجاب میں جہاں ان کی حکومت کم و بیش (۱۷۰) سال تک رہی وہاں انھوں نے سرکاری ، تجارتی ، و معاشی اغراض سے کوئی نہ کوئی ہندوستانی زبان اختیار کی ہوگی ۔ اسی زبان کو وہ دلی لے آئے ۔ ان کے آنے سے قبل دلی میں کون کون سی زبانیں بولی جاتی تھیں اس کا ہمیں علم نہیں ، ممکن ہے وہ راجستھانی ہوگی یا برج ۔ یا پھر برج ہی ہوگی ۔ لاہور سے جو زبان آئی وہ پنجابی نما اردو یا اردو نما پنجابی رہی ہوگی ۔ دلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً وقتاً ترمیم قبول کرتی رہی اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیلی ہوگئی ۔

شیرانی نے اپنا نظریہ "پنجاب میں اردو" کے مقدمے میں بیان کیا ہے :

"کہا جاتا ہے کہ مغربی ہندی جس کی برج بھاشا ، ہریانی ، راجستھانی ، پنجابی اور اردو شاخیں ہیں ۔۔۔۔۔۔ لیکن جس زبان سے اردو ارتقا پاتی ہے وہ نہ برج ہے نہ ہریانی اور نہ قنوجی ہے ۔ وہ زبان ہے جو صرف دلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی ۔" [پنجاب میں اردو نسیم بک ڈپو ستمبر ۱۹۸۱ ، ص ۱۸]

دوسری طرف وہ یہ بھی لکھتے ہیں :

"اردو دلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دلی جاتی ہے اور چوں کہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں ۔" [ص ۱۹]

شیرانی کے بیانات میں لسانی تضادات ہیں ۔ ان پر اگر بحث کریں تو بات خاصی طویل

ہوجائیگی اس لیے ہم صرف ان کے نظریہ پر غور کریں گے۔ ان کے مطابق پنجابی مسلمان جس پنجابی کو دہلی لائے وہ اردو سے بہت کچھ مماثل تھی۔ دہلی میں اس نے برج کے اثر سے ترمیم قبول کی اور اردو کہلائی یعنی اردو قدیم پنجابی سے ماخوذ ہے۔

ڈاکٹر گراہم بیلی [پنجابی زبان کے بڑے ماہر تھے] بھی شیرانی سے متفق ہیں۔ لکھتے ہیں:

> قدیم پنجابی اس کی ماں ہے اور قدیم کھڑی سوتیلی ماں۔ برج سے براہ راست اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ مسلمان سپاہیوں نے پنجابی کے اس روپ کو جو ان دنوں دہلی کی قدیم کھڑی بولی سے زیادہ مختلف نہ تھا اختیار کیا۔ اس میں فارسی الفاظ اور فقرے شامل کردیے۔" [بحوالہ، داستان زبان اردو ص ۱۵۰]

گراہم بیلی اور شیرانی دونوں میں اتفاق رائے کے باوجود اختلاف بھی نظر آتے ہیں جو یہ ہیں:

۱۔ گراہم بیلی اردو کی پیدائش کو قدیم پنجابی سے منسوب کرتے ہیں۔

۲۔ شیرانی نے پنجابی میں برج کی آمیزش کی جبکہ بیلی نے کھڑی کو شامل کیا ہے۔

شیرانی نے اپنے نظریہ کی تائید میں پنجابی اور اردو کی چند اہم مشترک خصوصیات گنائیں ہیں:

۱۔ پنجابی اور اردو میں علامت مصدر "نا" مشترک ہے۔ یہ علامت صرف پنجابی کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ دہلی کے اطراف کی بعض دیگر زبانوں میں بھی یہ علامت برتی جاتی ہے۔ پنجابی میں بھی یہی ایک علامت مصدر نہیں ہے بلکہ (نا) کے ساتھ (ن) بھی علامت مصدر کے طور پر ملتا ہے مثلاً گھالنا اور گھالن۔

۲۔ لفظوں کے آخر میں نون غنہ کا اظہار کرنا۔

یہ بھی پنجابی سے مخصوص نہیں دہلی کے آس پاس کی بولیوں میں قدیم زمانے سے یہ خصوصیت ملتی ہے۔ دہلی والے آج بھی دہی کو دہئیں کہتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں، شیرانی کی اس

دلیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

"غنہ آواز کی پیدائش جدید آریائی زبانوں کی مشترک عالم گیر خصوصیت ہے"

[مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ ص ۲۰۴]

۳۔ اسماء و صفات، تذکیر و تانیث اور جمع واحد ان میں اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں مثلاً اردو میں بڑا لڑکا پنجابی میں وڈا منڈا ہوجاتا ہے۔

۴۔ خبر، تذکیر و تانیث واحد، جمع میں اپنے مبتداء کے موافق آتی ہے مثلاً

جدید اردو	یہ بات بھلی نہیں	یہ باتیں بھلی نہیں
پنجابی	ایہ گل چنگی نہیں	ایہ گل چنگیاں نہیں
قدیم اردو (دکنی)	....	باتاں بھلیاں نئیں

۵۔ فعل تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا ہے:

اردو	عورت آئی	عورتیں آئیں
پنجابی	بڈھی آئی	بڈھیاں آئیاں
قدیم اردو (دکنی)	.....	عورتاں آئیاں

۶۔ اضافت بھی اپنے فاعل کی تذکیر و تانیث اور واحد جمع کے مطابق آتی ہے:

جیسے دکنی میں کہیں گے "کوٹھریاں رنگ برنگ کیاں ہیں" تو پنجابی میں یہی کہیں گے یہ خصوصیت بھی اردو اور پنجابی سے مخصوص نہیں دہلی کے قرب و جوار کی بولیوں میں آج بھی پائی جاتی ہے۔

۷۔ شیرانی لکھتے ہیں کہ امر کا قاعدہ اردو پنجابی میں بالکل ایک ہے یعنی علامت مصدر گرادی جائے تو امر باقی رہ جاتا ہے مثلاً چلنا (چل) کرنا (کر)۔ شیرانی کا یہ بیان بالکل صحیح ہے اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کی تمام جدید آریائی زبانوں میں امر اسی طرح بنتا ہے۔ شیرانی نے اور بھی کئی مماثلتیں بتائی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ ساری مماثلتیں جدید ہند آریائی

زبانوں میں کہیں نہ کہیں مشترک ہیں۔ صرف پنجابی اردو / دکنی کا حصہ نہیں ہیں۔
شیرانی کے اس نظریہ پر کئی اعتراضات ہوئے پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے پنجابی اور اردو کے صرفی و نحوی اختلافات دلائل کے ساتھ پیش کرکے یہ واضح کردیا کہ اردو پنجابی سے نہیں نکلی۔ یہاں ان دونوں ماہرین لسانیات کے چند مضبوط دلائل اختصار کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) پنجابی ݨ اردو میں ن ہوتا ہے۔
(۲) پنجابی میں دو حرکات کا اجتماع ہوتا ہے۔ مثلاً گھوڑی آں اردو میں نہیں آتا۔
(۳) پنجابی میں تشدید کا رجحان تیز تر ہے جبکہ اردو میں توازن کے ساتھ ہے۔
(۴) پنجابی میں اردو کے (ب) کی جگہ عموماً (و) استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً بیچ (وچ) بال (وال) بگاڑ (وگاڑ) برف (ورف)
(۵) پنجابی میں صیغہ مستقبل گا، گی، گے کی جگہ سا، سی، سے آتا ہے۔
(۶) حروف ربط کا، کی، کے، کے لئے پنجابی میں دا، دی، دے رائج ہے۔
(۷) حروف ہجا میں اردو کی ڈھ، جھ، گھ، بھ اور دھ کا تلفظ پنجابی میں مختلف ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ (ہ) پنجابی الفاظ کے شروع میں آتی ہے۔ درمیانی (ہ) پنجابی میں عموماً دب کر ہمزہ کی آواز دیتی ہے جیسے شہر شیئر، لاہور ہوؤر، دھیاں دئیان، لفظ کے آخر میں بلاضرورت (ہ) کا اضافہ بھی کردیتے ہیں مثلاً جان (جانہہ) رات (راتھ)
(۸) پنجابی میں اردو کی آواز (ڑھ) یا (ڑ) ڈھ یا ڈ سے بدل جاتی ہے مثلاً بوڑھا (بڈھا) ہوجاتا ہے بڑا (بڈا) ہوجاتا ہے گاڑی (گڈی) ہوجاتی ہے۔
(۹) پنجابی کے ضمائر اردو سے کہیں مختلف ہیں۔ کسی بھی زبان کے مزاج اور زبانوں کے آپسی رشتے کو سمجھنے میں ضمائر سے بڑی مدد ملتی ہے۔ پنجابی میں جمع متکلم (اسی) آتا ہے جبکہ اردو میں ہمیں۔ دکنی میں زیادہ تر ہمنا، ہمن ہمارا آتا ہے۔ پنجابی میں ساڈا، اساڈ کہا جاتا ہے پنجابی میں تسیں تو دکنی میں تم ہوجاتا ہے پنجابی میں اوہ تو دکنی میں وو۔

(۱۰) ضمائر کی طرح اعداد سے بھی رشتہ کی قربت اور بعد کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں بھی پنجابی، اردو / دکنی میں نمایاں اور دلچسپ اختلاف ہے مثلاً:

اردو/دکنی	پیسٹھ	اکتیس	انیس	پانچ	چالیس
پنجابی	پیٹھ	اکی	انی	پنج	چالی

اعداد میں پنجابی (س) کا استعمال ترک کردیتے ہیں۔

۱۱۔ پنجابی میں حال ناتمام میں (تا) کے بجائے (دا) آتا ہے جیسے مرتا، کرتا، پیتا کے بجائے مردا، کردا، پیدا وغیرہ

مذکورہ بالا اردو پنجابی کے صرفی و نحوی اختلاف کے مطالعہ سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ اردو پنجاب سے نہیں نکلی۔ ڈاکٹر زور کا بھی خیال پہلے یہی تھا کہ "اردو پنجاب میں بنی" لیکن بہت جلد انھوں نے اپنا نظریہ بدل دیا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور (۱۹۰۵ تا ۱۹۶۲ء) ماہر لسانیات، نقاد محقق، مورخ، سوانح نگار مولف، مصنف اور مرتب تھے۔ ۱۹۲۹ء میں لندن سے Ph.D کرنے کے بعد وہ ڈی لٹ کے لیے پیرس پہنچے وہاں پروفیسر جیولس بلوک [یہ فرانس میں سسنکرت اور ہندی ادب کے پروفیسر تھے مراٹھی پر انھوں نے فرانسیسی میں کام کیا جس کا مراٹھی میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ یہ کسی جدید ہندوستانی زبان پر پہلا لسانیاتی مطالعہ ہے] کی رہنمائی میں "گجراتی فارم آف ہندوستانی" پر مقالہ لکھنا چاہا لیکن مقالے کی تکمیل نہ ہوسکی۔

لسانیات کے موضوع پر ڈاکٹر زور کی دو اہم کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ ایک ہندوستانی فونیٹکس (Hindustani Phonetics) جو ۱۹۳۰ء میں پیرس سے انگریزی زبان میں شائع ہوئی۔ یہ ان کا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ تھا۔ دوسری کتاب ہندوستانی لسانیات (Hindustani Linguistics) ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں ان کا ایک

اہم مضمون علی گڑھ میگزین کے لسانیات نمبر میں شائع ہوا ۔ اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں اپنی دونوں کتابوں میں ڈاکٹر زور نے اظہار خیال کیا ہے ۔ پہلی کتاب میں انھوں نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ جس زمانے میں اردو پنجاب میں بنی اس وقت پنجاب اور دوآبہ گنگ و جمن کی زبان میں بہت کم فرق پایا جاتا تھا ۔ برج بھاشا ، کھڑی بولی اور جدید پنجابی زبانیں بعد کو عالم وجود میں آئیں ۔ دوسری کتاب "ہندوستانی لسانیات" سے ایک اقتباس پیش ہے جس سے اردو کے آغاز و ارتقا پر روشنی پڑتی ہے :

"اردو کا سنگ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جاچکا تھا ۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک ایک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی ، جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایہ ء تخت نہ بنالیا ۔ اردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصہ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد ۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ ءگنگ و جمن میں بولی جاتی تھی کیونکہ نئے ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کی نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا ۔ ان کی اس وقت کے اختلافات کو ظاہر کرنے والی بہت کم خصوصیت کا اس وقت تک پتہ چلا ہے ۔ یہ واقعہ دراصل بارھویں صدی عیسوی کے بعد کا ہے کہ موجودہ زبانوں نے ان اختلافات کی پرورش شروع کی جو انھیں ایک دوسرے سے جدا ظاہر کرتے ہیں ۔"

اس بیان کے بعد آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان

دونوں کی مشترک سرچشمہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ بعض باتوں میں پنجابی سے مشابہ ہے اور بعض میں کھڑی سے ۔ لیکن مسلمانوں کا صدر مقام صدیوں تک دہلی اور آگرہ رہے ہیں اس لیے اردو زیادہ تر کھڑی بولی سے متاثر ہوتی گئی ۔"

[ہندوستانی لسانیات ص ۹۴۔۹۵]

ڈاکٹر زور جزوی طور پر ایک درست نظریہ سے قریب پہنچ گئے ہیں ۔ جیسے جیسے لسانیات کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اردو کے مولد کے بارے میں زیادہ سائنٹفک انداز میں غور و فکر کیا جانے لگا ۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس موضوع کو Ph.D کے لئے منتخب کرکے باضابطہ تحقیق کی ۔ اب تک جتنے نظریات ہماری نظر سے گزرے ہیں وہ سب ذیلی طور پر منظر عام پر آئے ہیں ۔ اب تک کسی نے خصوصیت سے اس موضوع کو مرکز فکر و نظر نہیں بنایا تھا ۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے بعد ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری ، پاکستان کے صف اول کے ماہرین لسانیات میں سے ایک ہیں ۔ ان کی تین کتابیں جو ہمارے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں وہ یہ ہیں :

(۱) اردو زبان کا ارتقاء ۱۹۵۶ء میں ڈھاکہ سے شائع ہوئی ۔ یہ کتاب ان کا پی ایچ ۔ ڈی کا مقالہ ہے ۔

(۲) داستانِ زبانِ اردو

(۳) اردو لسانیات

اردو زبان کے آغاز کے بارے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کے نظریہ کو سمجھنے کے لیے ان کی دوسری کتاب داستان زبان اردو سے بڑی مدد ملتی ہے ۔ جس میں وہ کھل کر اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ :

" ڈاکٹر اختر اورینوی اور پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں کہ میں پالی کو اردو زبان کی اصل قرار دیتا ہوں ۔ یہ درست نہیں ۔ میں وہی کہتا ہوں جو جولس بلاک ، گریرسن

چٹرجی اور دوسرے آئمہ فن نے کہا ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو نے جس زبان سے ارتقا پائی ہے وہ کبھی بالائی دوآبے میں بولی جاتی تھی ۔ سنسکرت ، پالی ، شورسینی ، پراکرت ، مغربی اپ بھرنش بالائی دوآبے کی بول چال کی زبان کے مختلف العہد ادبی روپ ہیں کھڑی یا ہندوستانی (اردو) اس کی فطری ترقی یافتہ (بدلی ہوئی) صورت ہے ۔" [داستان زبان اردو ۔ پیش لفظ ص ۵]

داستان زبان اردو میں ایک اور جگہ انھوں نے اپنے اس نظریہ کی وضاحت پُر اعتماد طریقے سے اس طرح کی ہے :

"نئی تحقیقات کے مطابق سنسکرت ، پالی ، شور سینی ، مہاراشٹری ، مغربی اپ بھرنش ایک زبان کے متعدد ادبی روپ ہیں ۔ یہ زبان مدھیہ دیس (وسط ملک) بالائی دوآبے میں بولی جاتی تھی جس سے نکھر کر یہ زبانیں بنیں ... اردو یا ہندوستانی ، اپ بھرنش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارھویں صدی کے آغاز میں مدھیہ پردیش میں رائج تھی ۔" [داستان زبان اردو ص ۱۱۹]

ڈاکٹر شوکت سبزواری کے ان خیالات میں بڑی حد تک سچائی ہے ۔ شوکت سبزواری نے ان تمام زبانوں پر پراکرت اور اپ بھرنش کو سمیٹ لیا ہے جو بالائی دوآبے کی مختلف زبانوں کے ادبی روپ رہے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کھڑی یا ہندوستانی (اردو) بالائی دوآبے میں بولی جانے والی زبانوں کی فطری اور ترقی یافتہ صورت ہے ۔ اس طرح پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریے سے قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن یہ نئی بات یا نیا نظریہ بنا نہیں سکے اور نہ مدلل بحث کی ہے ۔ تقریباً یہی بات بہت پہلے گریرسن نے "ہندوستانی کا لسانیاتی جائزہ" میں کہی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ :

"ہندوستانی زبانوں کے تفصیلی جائزے نے اب اس کو ثابت کردیا ہے کہ ہندوستانی بالائی دوآبے اور مغربی روہیل کھنڈ کی بول چال کی زبان ہے اور ان گھڑ

اور گنوار و الفاظ و محاورات نکال کر جسے ادبی نکھار اور سنگھار دے دیا گیا ہے ۔"

[بحوالہ داستان زبان اردو ص ۴۸]

اس سے پہلے گریرسن [سر جارج ابراھیم گریرسن بہار میں آفیسر تھے ۔ انھوں نے " لسانیاتی جائزہ ہند " Linguistic Survey of India (۱۹) ضخیم جلدوں میں لکھا ہے ۔ یہ کام ۱۸۹۴ ء سے شروع ہوا اور ۱۹۲۷ ء میں ختم ہوا ۔ اس کے علاوہ پشاچی اور کشمیری زبان پر بھی ان کی کتابیں ہیں ۔ ۱۹۲۷ ء میں کشمیری لغت شائع ہوئی] کا خیال تھا کہ " اردو ، قواعد اور فرہنگِ الفاظ کے لحاظ سے مخلوط ، عام اور مشترک زبان ہے اس میں شمالی ہندوستان کی مقامی بولیوں کے علاوہ عربی ، فارسی ، ترکی اور تیلگو زبان کے الفاظ شامل ہیں ۔ " [بحوالہ اردو لسانیات ص ۹] ۱۹۰۰ ء کے قریب خود گریرسن نے اپنے اس خیال کی تردید کی اور ہندوستانی (اردو) کو بالائی دوآبے اور مغربی روہیل کھنڈ کی زبان قرار دیا ۔ جدید دور کے بعض محققین نے گریرسن کے اس دعوی کو بنیاد بناکر اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ مدھیہ دیش قرار دیا ۔ جسے درست نہیں کہا جاسکتا ۔

پروفیسر مسعود حسین خاںؒ اردو دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ ڈاکٹر زور کے بعد وہ پہلے محقق ہیں جنھوں نے اردو زبان اور اس کے آغاز کے بارے میں لسانیاتی نقطہ نظر سے غور کیا ۔ ان کی کتاب " مقدمہ تاریخ زبان اردو " اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے ۔ یہ کتاب پروفیسر مسعود حسین خاں کا تحقیقی مقالہ ہے ۔ جو علی گڑھ یونیورسٹی میں پی ایچ ۔ ڈی کے لیے پیش کیا گیا تھا ۔ اس کتاب کے اب تک آٹھ ایڈیشن منظر عام پر آئے ہیں ۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ ء میں شائع ہوا ۔ تیسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۸ ء میں شائع ہوا کچھ تبدیلیاں اور اضافے کئے گئے ہیں ۔ ساتواں ایڈیشن ۱۹۸۶ ء میں منظر عام آیا اس میں نئی معلومات کی روشنی میں اضافہ و ترمیمات کی گئی ہیں ۔

پروفیسر مسعود حسین نے[(۱)] اپنی کتاب میں اردو کے آغاز کے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ہریانی پر زور دیا ہے ۔

پروفیسر شیرانی نے اسے قدیم اردو کی ایک شکل قرار دیا ہے ۔ تاہم اردوئے قدیم سے متعلق لسانی تحقیق کے سلسلے میں جو اہمیت ہریانی کو حاصل ہے اس کی طرف سب سے پہلے اشارہ پروفیسر ژول بلاک نے اپنے مضمون "ہند آریائی لسانیات کے بعض مسائل" میں کیا ہے ۔ اس میں کچھ صداقت ضرور پائی جاتی ہے ۔ قدیم اردو کا پنجابی پن ، ہریانی پن بھی ہے لیکن دکنی کی یہ خصوصیت صوتیاتی نیز تشکیلیاتی ، صرف ہریانی سے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ جمنا پار کی کھڑی بولی کے علاقے میں بھی یہی خصوصیات دیکھنے کو مل جاتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ دہلی مدتوں صدر مقام رہا اس لئے اردو کا تعلق کھڑی سے زیادہ ہے ۔

مقدمہ تاریخ زبان اردو کے آٹھویں اڈیشن مطبوعہ ۱۹۸۶ء میں اپنے نظریے پر نظرثانی کرکے اسے قطعیت دے دی ہے ۔ ان کے نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو ، برج ہریانی اور کھڑی بولی سے مل کر بنی ہے ۔ کتاب کا اختتام وہ اس طرح کرتے ہیں :

> "زبان دہلی و پیرامنش" اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور "حضرت دہلی" اس کا حقیقی مولد و منشا "۔

زبان دہلی و پیرامنش کی اصطلاح کی روشنی مسعود صاحب کو حضرت امیر خسرو سے ملی ہے ۔ اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں امیر خسرو نے ہندوستان کی "بارہ" زبانوں کے نام گنوائے ہیں ۔ ان میں سے ایک لاہوری اور دوسری "زبان دہلی و پیرامنش" ہے ۔ دہلی اور پیرامنش سے مراد زبان دہلوی اور اس کے نواح کی کھڑی بولی اور ہریانی کے ہیں ۔ اسی پر مسعود صاحب کا نظریہ قائم ہے ، جس کے لیے انھوں نے کھڑی ، ہریانی اور برج کی اردو سے مماثلتوں کی تفصیل گنوائی ہے ۔ مسعود صاحب کا کہنا ہے کہ اردو کا ڈھانچہ کھڑی بولی پر تیار ہوا ہے ۔ جمنا پار کی ہریانوی بولی اور کھڑی بولی سے قدیم اردو / دکنی قریب تر ہے ۔ جدید اردو اپنے صرف و نحو کے اعتبار سے مراد آباد اور رام پور کے اضلاع کی بولی سے قریب ہے ۔ برج بھاشا نے بعد کو اردو کا

معیاری لب و لہجہ متعین کرنے میں مدد دی ۔ کھڑی بولی کے دو روپ ہیں ۔ ایک روپ وہ ہے جو دوآبہ ٔ گنگ و جمن کے بالائی حصے یعنی سہارنپور، مظفر نگر اور میرٹھ میں رائج ہے ۔ دوسرا روپ وہ ہے جو گنگا پار کے بجنور، رام پور اور مراد آباد کے اضلاع میں بولا جاتا ہے ۔ ان اضلاع میں بولی جانے والی کھڑی کو مسعود صاحب اردو سے قریب ترین قیاس کرتے ہیں ۔ کھڑی اور دکنی کی صوتی و صرفی کئی مماثلتیں مسعود صاحب نے تلاش کی ہیں ۔ یہاں ان میں سے چند اہم مماثلتیں پیش کی جاتی ہیں :

(۱) دکنی اردو کی طرح کھڑی بولی کی یہ عام خصوصیت ہے کہ اس میں درمیانی (ہ) گرا دی جاتی ہے ۔ جیسے کاں (کہاں) کبی (کبھی)

(۲) کھڑی (ڑ) اور (ڑھ) پر ڈ اور ڈھ کو ترجیح دیتی ہے جو دکنی کی بھی خصوصیت ہے ۔

(۳) دکنی اردو میں جمع کی علامت (ان) ہے کہیں کہیں [وں] سے بھی جمع بنائی گئی ہے) (ان) کی جمع آج بھی میرٹھ، مظفر نگر اور سہارن پور کے اضلاع میں سنائی دیتی ہے جیسے دناں، کھیتاں وغیرہ

(۴) (نے) کا استعمال دکنی اردو کی طرح کھڑی میں بھی بے قاعدہ طور پر پایا جاتا ہے یعنی یہ فاعلی اور مفعولی دونوں حالتوں میں آتا ہے ۔

(۵) ضمائر میں دکنی اردو کا (یو) آج بھی کھڑی کے علاقے میں رائج ہے ۔

(۶) دکنی اردو کا (او) (وہ) کھڑی میں (اوہ) کی شکل میں ملتا ہے ۔

(۷) دکنی میں عام طور سے اضافی حالت میں میرا اور تیرا کی بجائے مج، منج اور تج استعمال ہوتا ہے ۔ دلی کے قدیم شعرا جیسے حاتم کے یہاں اس کا استعمال ہے ۔ موجودہ اردو اور دہلی کی بولیوں میں اب یہ متروک ہے ۔

(۸) دکنی کے ضمائر میں سب سے قابل ذکر "اپس" ہے جو خود کے معنوں میں مستعمل ہے اس کا تعلق بھی نواح دہلی کی بولیوں سے ہے ۔

(۹) دکنی اردو کے اکثر افعال کی توجہ ہریانوی اور کھڑی کے افعال سے کی جاسکتی ہے۔ دکنی اور ادبی اردو میں افعال مثلاً جاتے ہے، کھائے ہے، ماروں سو، آوے، لاوے، کیجو، دیجو، ہووے گا، نوح دہلی اور دہلی میں بلا تکلف استعمال کیے جاتے ہیں۔ دکنی میں تو ان کا استعمال عام ہے۔

دکنی زبان کے تقریباً تمام حرف، نواحِ دہلی کی بولیوں میں قدیم زمانے سے رائج ہیں۔ ان میں سے کوں، سوں، سی، منے، لگ دکنی میں عام طور پر مستعمل تھے۔ (لگ) تو دہلی کے قدیم شعرا کے یہاں بھی کثرت سے آیا ہے۔ (کوں) (سیں) میں انفی آواز آج تک نواحِ دہلی کی بولیوں کی خصوصیت ہے۔

قدیم دکنی کے اکثر غریب الفاظ کی توجیہ بھی پروفیسر مسعود حسین خاں نے نواح دہلی کی بولیوں سے کی ہے مثلاً:

(۱) کدھیں (کبھی) اب تک دہلی اور اس کے اطراف میں مستعمل ہے۔

(۲) اُتاول (اُتاولا = جلد باز) قدیم دکنی میں آتا ہے۔ دہلی کے محاورہ میں اتاولا ہونا جلد بازی کرنے کے معنی میں آج بھی استعمال ہوتا ہے۔

(۳) فکروند (فکر مند)، ہریانی میں عام طور سے م (و) میں تبدیل ہوجاتا ہے دلی میں بھی اسی طرح بولا جاتا ہے جیسے چلمن، چلون، دکنی میں آج بھی چلمن کے ساتھ چلون کہتے ہیں۔

(۴) وستاد (استاد) دکنی میں آج بھی ملتا ہے۔ دہلی اور میرٹھ کی بولی میں یہ عام ہے۔

(۵) اپجنا (اُگنا) خالص سنسکرت کا لفظ ہے جو دکنی میں ملتا ہے۔ دہلی کا ایک محاورہ ہے بویا گیہو اپجا جو)

(۶) پتیانا (یقین کرنا۔ بھروسہ کرنا) دکنی میں اب بھی ملتا ہے۔ دہلی کے محاورے میں عام ہے ایک محاورہ ہے "اندھا جب پتیائے جب دو آنکھیں پائے)

(۷) ناؤں اور ٹھاؤں (نام اور جگہ) قدیم دکنی میں مستعمل تھا۔ دہلی کے دو محاوروں میں یہ جوں کے توں ملتے ہیں۔

۱۔ چھٹے میں پاؤں دفتر میں ناؤں

۲۔ ثابت قدم کو ہر جگہ ٹھاؤں

آگے چل کر ان مماثلتوں کے بارے میں پرفیسر مسعود حسین خاں صاحب کہتے ہیں کہ مراہٹی زبان کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی اردو کے تمام غریب الفاظ کی توجیہہ نواح دہلی کی تین بولیوں (ہریانی، کھڑی اور برج) سے کی جاسکتی ہے۔ شمالی ہند میں زبان کے ارتقا کی رفتار بہت تیز رہی۔ اس کے برخلاف دکن میں اجنبی بولیوں کے ماحول میں لسانی ارتقارک سا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دکنی اردو میں الفاظ کی جو شکلیں ملتی ہیں وہی شمالی ہند میں آج سے چھ سو برس پہلے رائج تھیں۔

میکس میولر [(۱۸۲۳ - ۱۹۰۰ء) سنسکرت کے بڑے عالم تھے۔ انھوں نے رگ وید کی تفسیر لکھی تھی۔ لسانیات پر ان کے خطبات اور مضامین ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئے] کا خیال ہے کہ زبان کی تقسیم اور قرابتوں کا تعین ان کی صرفی و نحوی ساخت کے مطابق کیا جاتا ہے۔ فرہنگ الفاظ کی اس سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں [بحوالہ داستان زبان اردو ص ۲۷] پروفسیر مسعود حسین خاں نے بھی دہلی اور نواح دہلی کی زبانوں پر اسی نقطہ نظر سے زور دیا۔

دہلی چار بولیوں کے سنگم پر واقع ہے۔ یہ بولیاں ہیں ہریانی، کھڑی، برج بھاشا اور میواتی (راجستھان کی ایک بولی)۔ بقول مسعود حسین خاں صاحب اردو کے ارتقا میں ان تمام بولیوں کے اثرات مختلف زبانوں میں پڑتے رہے ہیں۔ ہریانی نے قدیم اردو کی تشکیل میں حصہ لیا۔ کھڑی بولی نے جدید اردو کا ڈول تیار کیا۔ برج بھاشا نے اردو کا معیاری لب و لہجہ متعین کرنے میں مدد دی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کی اس لسانی تحقیق سے تقریبا (۱۵) سال قبل یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس ژول بلاک (۱۸۸۰ء - ۱۹۵۳ء) نے اپنی تحریروں میں اردو پر ہریانی کے اثرات کی

نشاندہی کی تھی ۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے صرف ہریانی کی اہمیت پر زور دیا اور نواح دہلی کی دیگر بولیوں کو نظر انداز کر گئے ۔

ژول بلاک کے بعد ان کے شاگرد ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی اردو پر کھڑی اور ہریانی کے اثرات کا ذکر کیا ۔ ہورنلے اور محمد حسین آزاد نے برج پر زور دیا لیکن کسی نے ان زبانوں کا لسانی تجزیہ نہیں کیا تھا پروفیسر مسعود حسین خاں نے ، سب سے پہلے لسانیاتی تجزیہ کے ساتھ مدلل طور پر اپنا نظریہ پیش کیا کہ " زبان دہلی و پیرا منش " اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور حضرت دہلی اس کا حقیقی مولد و منشا " جو سراسر حقیقت پر مبنی ہے ۔

● ○ ●

اردو کا اثر تلگو پر

زبانَ انسانی خیالات کی ترسیل کا وسیلہ بھی ہے اور ذہنی و جذباتی رویوں کا مظہر بھی۔ یہ انفرادی ہونے کے علاوہ ایک سماجی اور تہذیبی عمل بھی ہے ۔ دنیا کی ہر زبان اس کے بولنے والے گروہ کی ذہنی و تہذیبی تاریخ اور اس کے عروج و زوال کی داستان ہوتی ہے۔ اس کے علمی تہذیبی ، سماجی اور تاریخی حالات اور ماحول کی نمائندگی کرتی ہے ۔ زبانیں قدیم بھی ہیں اور جدید بھی ، پیدا بھی ہوتی ہیں اور مر بھی جاتی ہیں " سخندان فارس " میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> " تم لفظوں کو فقط اتنا ہی سمجھو کہ برائے نام خاص خاص چیزوں پر اشارے کرتے ہیں ۔ غور کروگے تو پاؤگے کہ وہ بھی اور چیزوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں ، ترقی و تنزل کرتے ہیں ، سفر کرتے ہیں اور اس میں طبیعت اور رنگ بدلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں ۔
>
> ان کے حالوں ، چالوں اور انقلابوں کو دیکھوگے تو معلوم ہوگا کہ جس طرح قوموں کی تاریخیں اپنے حالات ، مقامات سے کھلائے ہوئے دلوں کو شگفتہ کرتی ہیں ، لفظوں کی تاریخیں اتنے ہی لطف و خوبی کے ساتھ اس سے زیادہ دماغوں کو شاداب کرتی ہیں ۔ " [ص ۱۷]

جب ایک زبان دوسری زبان سے ربط میں آتی ہے تو ان دونوں میں الفاظ کا لین دین ضروری ہوجاتا ہے ۔ ایک زبان کے الفاظ جب دوسری زبان میں رواج پاتے ہیں تو انھیں

مستعار اور دخیل الفاظ کہا جاتا ہے۔ یہ لین دین اتنا سادہ نہیں ہوتا کہ چیزوں کی طرح لفظوں کو اِدھر اُدھر رکھ دیا جائے۔ مستعار الفاظ کسی زبان کی لفظی فہرست میں بے جان اضافہ نہیں ہوتے۔ ہر زبان کا اپنا ایک صوتیاتی نظام Phonetic System ہوتا ہے۔ اس کے اپنے صرفی و نحوی اصول ہوتے ہیں اور مقررہ معنی۔ ظاہر ہے کہ کسی زبان کے الفاظ اس کے عضویاتی کل کا جزو ہونے کی حیثیت سے اسی زبان کے صوتی رجحانات، صرف و نحو کے اصول، ذہنی میلانات اور معنی کے پابند ہوتے ہیں۔ جب ایک زبان کے الفاظ یا فقرے، اصطلاحات اور ضرب الامثال وغیرہ دوسری زبان کے قلمرو میں داخل ہوتے ہیں تو انھیں ایک بالکل نئی فضاء اور اجنبی ماحول سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان کو استعمال کرنے والا وہ شخص ہوتا ہے جس کی اپنی مادری زبان جداگانہ صوتیات، مختلف صرفی و نحوی اصول اور اس کے اپنے سوچنے کا انداز بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے ان نئے دخیل الفاظ کو اکثر اپنی زبان کی بعض امتیازی خصوصیات سے دستبردار ہونا پڑتا ہے اور اجنبی زبان اور اس کے رجحانات کے مطابق بننا پڑتا ہے۔ زبانوں کی باہمی قربت یا دُوری کے تناسب سے دخیل الفاظ اپنا صوتی، صرفی، نحوی اور معنوی چولا بدلتے رہتے ہیں۔ بعض صورتوں میں تو دخیل الفاظ کی کئی اعتبار سے الٹ پھیر ہوجاتی ہے۔ ہر دخیل لفظ کی تہذیب و تاریخ اس نئی زبان کی تہذیب و تاریخ کا حصہ بن جاتی ہے جس میں کہ وہ لفظ قبول کیا جاتا ہے۔

دخیل الفاظ کی تبدیلیوں کو لسانیات کی اصطلاح میں تصرف کہا جاتا ہے۔ تصرف ایک فطری عمل ہے لیکن مختلف خاندانِ السنہ سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں عاریت اور تصرف کے وقت معطی زبان Donar Language کے صرفی و نحوی اصولوں سے مکمل واقفیت حاصل کرنے کے باوجود ایک تعلیم یافتہ شخص اس زبان کے دخیل الفاظ کو اپنی زبان کے اصولوں کا پابند بنانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

جہاں تک اردو اور تلنگی کے لفظی لین دین کا تعلق ہے دکنی اردو نے تلنگی کو قابل لحاظ حد تک متاثر کیا ہے۔ بعض محققین نے اس موضوع پر کام کیا ہے جن میں BrucePray کی تحقیق قابل قدر ہے ۔ فارسی اور اردو دکن میں حاکموں کی زبان رہی ۔ اردو ایک مخلوط زبان ہے جس میں عربی ، فارسی ، ہندی کے علاوہ ترکی ، یونانی ، انگریزی اور فرانسیسی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔جب تلنگی نے اردو سے الفاظ مستعار لئے تو اردو کے پس منظر ، تلفظ ، معنی اور اصطلاحات کا بھی مختلف سطحوں پر درآنا ایک فطری بات تھی۔ دکن میں یہ تاریخی عمل صدیوں جاری رہا اردو سابقوں اور لاحقوں نے بھی تلنگی کو متاثر کیا۔ بعض تلنگی جملوں کی نحوی ترکیب اردو جملوں کے مطابق ہوگئی۔مستعار اردو محاورے بھی اپنی اصلی حالت یا ترجمے کی شکل میں تلنگی میں رائج ہوگئے۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ دکنی اردو بھی تلنگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔چنانچہ کئی تلنگی الفاظ مستعملہ اردو میں مل جاتے ہیں ۔ اسی طرح بول چال کے اردو جملوں کی تشکیل میں بھی تلنگی اثرات کا پتہ چلتا ہے جیسے ڈوپّا ، کنڈا ، گاڑی ، ساباش کھبردار ، سوالو ، جوابو ، مجاج (مزاج) راجی نامہ ، جبردستی، کوجا (کوزہ) ۔ گھٹ ، ڈبّا ، پھر حاضر ہوتا ہوں ، جاکے آتا ہوں ، ایسا بولے بولکے بولو وغیرہ ۔ اردو اور تلنگی بولنے والوں کا سابقہ سب سے پہلے علاؤ الدین خلجی کے حملے یعنی ۱۲۹۶ ء میں ہوا ۔ اس کے بعد غیاث الدین تغلق کے دور میں دکن کی کاکتیہ سلطنت، سلطنت دہلی کے رعب و اثر میں آگئی ۔ فوج کشی کے بعد شمالی ہند کے ترک فوجیوں کی خاصی تعداد دکن ہی میں بس گئی۔تبلیغ و ہدایت کے لئے اولیا اللہ بھی کثیر تعداد میں آئے ۔ ان سب کا تلنگی زبان ، تجارت ، لین دین اور تہذیب و تمدن سے ربط ضبط بڑھتا گیا۔ مخمل ، کمخواب اور مشروع جو ترک افسروں کے لباس میں استعمال ہوتے تھے ، کاکتیہ سلطنت کے شاہی محلوں امیروں اور حاکموں کے پاس بھی رائج ہوگئے ۔ قالین بافی اور قالین کا استعمال دولت مند طبقہ میں شروع ہوا ۔ اولیا اللہ کے دئے ہوئے تعویذ ، نقش اور گنڈے وغیرہ تلنگی بولنے والوں میں بطور عقیدت پہنے جانے لگے ۔ چونکہ مسلم تہذیب سے متعلق چیزوں کے لئے تلنگی میں

کوئی مترادف یا متبادل الفاظ سرے سے موجود نہیں تھے اس لئے فارسی اور دکنی اردو کے الفاظ انہیں مستعار لینا پڑا۔ کبھی ان مستعار الفاظ کے تلفظ میں تبدیلی ہوئی اور کبھی معنی میں۔ عاریت الفاظ اور لسانی تصرفات کا یہ عمل بارھویں صدی ؁ ۱۱ تک چلتا رہا۔

۱۳۳۶ء میں وجیانگر کی سلطنت قائم ہوئی اور کچھ عرصے بعد دکن کی بہمنی سلطنت وجود میں آئی۔ ہمسایہ سلطنتوں کی باہمی رقابت جنگوں کو جنم دیتی ہے۔ وجیانگر نے محسوس کیا کہ اس کے موثر دفاع کے لئے عرب اور ایرانی ہتھیاروں اور مسلمان سپاہیوں کی شدید ضرورت ہے۔ اس لئے ترک، افغان اور ایرانی سپاہیوں اور تاجروں کو کئی مراعات اور سہولتیں دی گئیں۔ مسلم سپاہیوں کے گھوڑے، فوجی وردیاں اور ہتھیار بھی الگ تھے۔ ان کے عہدوں کے نام فارسی میں تھے اس لئے عہدوں کے تلنگی ناموں میں تبدیلیاں ہوئیں اور فارسی و دکنی الفاظ کا چلن شروع ہوا مثلاً حوالدار، قلعہ دار، سپاہی وغیرہ اگر سیاسی اور فوجی رقابت ان دونوں دکنی سلطنتوں کے درمیان پیدا نہ ہوئی ہوتی تو وجیانگر کی تلگو سلطنت اتنی آسانی سے لسانی تغیرات اور تہذیبی تبدیلیوں کو قطعاً قبول نہ کرتی۔

اس کے برخلاف قطب شاہی سلطنت میں مخلوط تہذیبی اثرات اور لسانی تغیرات کی نوعیت خالص تمدنی ضروریات اور سیاسی روابط کی بنیاد پر تھی۔ قطب شاہی کلچر دکن میں ایک مشترکہ کلچر تھا۔ قطب شاہی بادشاہوں نے اپنی سلطنت کے قیام سے ہی امن و آشتی کی خاطر آبادی کے تمام طبقات سے روابط اور تعلقات کو فروغ دیا۔ ابراھیم قطب شاہ نے تلگو سیکھنے کے لئے وجیانگر کا سفر کیا تھا وہ تلگو میں شاعری بھی کرتا تھا۔ سلطان قلی اپنی سلطنت کے آندھرا علاقہ میں "بڑے ملک" کے لقب سے پکارا جاتا تھا۔ اس کی تلگو بولنے والی رعایا بھی جو کثرت میں تھی اس کی بڑی عزت و توقیر کرتی تھی۔ ابراھیم قطب شاہ نے تلنگی خاتون بھاگیرتی سے شادی کی اس کے بیٹے محمد قلی قطب شاہ کی بیوی حیدر محل بھاگ متی بھی ایک تلگو خاتون تھی۔ محمد قلی کے دور میں دکنی اردو کے ساتھ ساتھ تلنگی زبان کی بھی سرپرستی ہوئی۔ عالم، فاضل،

شاعر اور فن کار اس کے دربار کی زینت تھے ۔ اڈنکی گنگا دھر کوی نے مہابھارت پر لکھی کتاب "تاپتی سامورلو پاکھیا نامو" شاہی سرپرستی میں تصنیف کی ۔ قطب شاہی امراء بھی تلنگی ادب کی قدر افزائی کرتے تھے ۔ امیر خاں تحصیل دار پٹن چیرو نے " پانی گنڈی تلنگانہ رایا " کی ادبی تصنیف " پیاتی چرترا " کی امداد میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ بقول ہمارے دکنی مورخ عبدالمجید صدیقی کے "قطب شاہی خانودے کی تاریخ آندھرا دیس ہی کی تاریخ ہے "

مندرجہ بالا تاریخی اور سیاسی عوامل کے نتیجے میں تلنگی بولنے والوں کو دربار کی زبان فارسی اور دکنی اردو سے مطابقت کرنی ضروری تھی ۔ قطب شاہی سرکار کی زبان فارسی اور دکنی اردو اور محلات میں دکنی اردو اور تلنگی کا چلن تھا جو اکثرو بیشتر عوام کی زبانیں تھیں اس طرح موجودہ آندھرا پردیش کا علاقہ صدیوں سے کم از کم ذو لسانی رہا ہے۔ علمی اور ادبی محفلیں سہ لسانی رہیں ۔ قطب شاہی وزیر مادنا ان کا بھائی اکنا پیشکار ، نارائن راؤ اور تھمیا اعلیٰ ترین عہدوں پر فائز رہے ان سب کو فارسی اور دکنی پر پورا عبور حاصل تھا ۔

قطب شاہیوں کی حقیقی جانشین اور ان کے اصول حکمرانی کو اپنانے والی آصف جاہی سلطنت ۱۷۲۴ء میں قائم ہوئی اور سوا دو سو برس تک حکمران رہی ۔ لسانی اعتبار سے آصف جاہی حکمرانوں کے اضلاع تلنگی ، کنڑی اور مرہٹی بولنے والی آبادی پر مشتمل تھے ۔ جس میں تلنگانے کے آٹھ ضلعے ، مرہٹواڑے کے چار اور کرناٹک کے چار ضلعے تھے ۔ آصفیہ حکومت نے اتنی کامیاب لسانی پالیسی اختیار کی کہ مقامی زبانوں کو اپنے ساتھ فرق اور امتیازی سلوک کی شکایت ہی پیدا نہیں ہوئی ۔ ریاست حیدرآباد کی سرکاری زبان ۱۸۸۴ء تک فارسی تھی لیکن عام بول چال اور تصنیف و تالیف میں اردو کے ساتھ ساتھ تینوں علاقائی زبانوں کے استعمال کی آزادی تھی ۔ سارا دیہی ریکارڈ مقامی زبانوں میں رکھا جاتا تھا ۔ کلکٹر، مہتمم ، پولیس اور ناظم عدالت اور مالگزاری افسروں کے لئے لازمی تھا کہ وہ تینوں علاقائی زبانوں میں سے دو میں بات چیت

اور سرکاری مراسلت کی اہلیت کے سرٹیفکیٹ حاصل کریں ۔ ان سب کا اثر یہ ہوا کہ تلنگی کے اسکالرز عالم ، فاضل ، ادیب اور شاعروں نے علم و فن میں امتیاز پیدا کرنے کے خیال اور اپنے ہمعصر علما کے ہم پلہ رہنے کے تصور سے دکنی / اردو اور فارسی سیکھی ۔ ان زبانوں میں لیاقت پیدا کی ۔ صدیوں کے تہذیبی اور سیاسی ارتباط سے تلنگی دانوں کا ایک ذولسانی طبقہ وجود میں آیا جو اردو فارسی اور ان میں موجود علوم و فنون سے اچھی طرح واقفیت رکھتا تھا ۔ بادشاہ اور امراء کو ایسے طبقے کی ضرورت بھی تھی ۔ اسی طبقے نے اردو تلنگی ، اور تلنگی اردو الفاظ و معنی اور اسلوب کے باہمی لین دین میں بڑا رول ادا کیا ۔ یہ ایک لسانی حقیقت ہے کہ صاحبان اقتدار کی زبان سے دوسری علاقائی زبانیں زیادہ الفاظ ، اصطلاحات اور تراکیب لیتی ہیں ۔ تلنگی نے فطری طور پر دکنی اردو سے بہت کچھ الفاظ مستعار لئے اور ان میں لسانی تصرفات بھی کئے ۔ حالاں کہ ان زبانوں کے خاندان جدا گانہ ہیں ۔ دونوں میں لسانی تال میل مشکل مرحلہ ہے، لیکن ایسا ہوا ہے ۔ تلنگی کی صوتیات اردو کی صوتیات سے واضح طور پر مختلف ہے ۔ دکن کے باشندوں کو اردو میں شامل عربی کی دخیل آوازیں اور خ / غ / ف / ز اور ق سے دوچار ہونا پڑا اس لئے انھوں نے ان آوازوں کو اپنی زبان کے قریب المخرج صوتیوں سے بدل لیا ق کو کاف سے ، خ کو کھ اور ک سے ، غ کو گ سے ، ف کو پھ سے ، ز ، ج سے اور ش ، س سے بدل لئے گئے ہیں ۔ مثلاً چاقو ، چاکو ہوا ، قلم کلم ، خبر کھبر / کبر ، چراغ چراگ ، داغ سے داگ وغیرہ ۔ تعلیم یافتہ طبقہ جو علمی یا ثقافتی اور سیاسی اعتبار سے بلند ہوتا ہے اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ دخیل الفاظ کو اس کے صحیح مخرج اور اصل معنی میں استعمال کرے ۔ تعلیم یافتہ طبقے نے فارسی ف کو اپنے حروف تہجی میں داخل کرلیا ۔ لیکن عام طور پر ف کا تلفظ پ / پھ اور ب سے ادا ہونے لگا مثلاً

طرف [اردو]	ترپو (تلنگی میں)	Side
معاف "	مافو / ماپو ""	to pardon
فائدہ "	پھائدہ / پائدہ "	profit / gain

ب / پھ کی مثال

فصلی	فصلی / پھسلی	Fasli Calender year
فرمان	پھرمانو	Farman Royal Order
فقیر	پھکیر	Begger / Saint
تفصیل	تبسیل	Detail

دوسری صوتی تبدیلی میں اردو کے حرف خ کو ہندی کے کھ / کا سے بدل لیا گیا مثلاً

خبر	کھبرو / کبورو	news
خراب	کھرابو / کراب	bad
دواخانہ	دواکھانہ / دوا کانہ	hospital

اردو میں دخیل عربی کے مخصوص حرف غ کو گ سے بدل لیا گیا مثلاً

غریب	گریبو	poor
غیر حاضر	گیر حاضر	absent
داروغہ	داروگا	Suprintendent Carectareer

اس طرح ش کا تلفظ س سے بدل گیا مثلاً

شرارت	سرارت
کِشمش	کِسمس
شیطان	سیتان

ش کے س سے بدلے ہوئے تلفظ سے دکن کے اردو بولنے والے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے چنانچہ انہیں یہ بارہا سننا پڑتا ہے کہ " ان کا شین قاف درست نہیں۔ "

بعض مستعار الفاظ میں س کا تلفظ چ سے تبدیل ہوگیا مثلاً

کرسی	کرچی

اردو میں عربی کے دخیل ق کے مماثل تلنگی حروف تہجی میں کوئی حرف نہیں ہے ۔ خود تلنگانا کے ارو بولنے والے بھی ق اور خ کے تلفظ میں فرق نہیں کرپاتے تلنگی میں ق کو ک سے بدل لیا گیا ہے مثلا

قلم	کلمو
نقل	نکلو
قلی	کلی
بندوق	بندوکو

عجب اتفاق ہے کہ ہائے مختفی (final h) کا تلفظ اردو میں بھی ادا نہیں ہوتا اور تلنگی میں بھی ہائے مختفی نہیں پڑھی جاتی مثلا

نگاہ	نگا
جگہ / جاگہ	جگا / جاگا
کلاہ	کلاّ

ہائے مختفی کی طرح ہائے ھوز یعنی (middle h) بھی تلنگی میں ادا نہیں ہوتی مثلا

پہرہ	پے را
سپاہی	سی پائی
سیاہی	سی یائی

تلنگی میں ہائے ھوز اور حطی کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں ہے اردو کے بولنے والے اس فرق کا لحاظ نہیں رکھ سکے ۔ جبکہ اردو رسم الخط میں ہائے ھوز اور حائے حطی الگ الگ لکھے جاتے ہیں ۔ اس کے لیے تلنگی میں ایک ہی حرف تہجی ہے ۔

تلنگی میں ایک عام طریقہ یہ ہے کہ ز ، ذ ، ض اور ظ کے تلفظ کو ج سے بدل لیا جاتا ہے ۔ اکثر ہندوستانی زبانوں میں بھی یہی طریقہ ہے ۔

زرتار	جلاتارو
راضی نامہ	راجی نامہ
ضلع	جلا
کاغذ	کاگز / کاگت / کاگتمو

کھڑی بولی کا " ل " برج بھاشا میں (ر) سے بدلتا ہے ۔ تلنگی میں بھی دخیل بعض عربی اور ہندی الفاظ کا " ر " کو " ل " سے بدلنے کا رجحان ہے ۔ اور کبھی اس کے برخلاف بھی جیسے :

عربی کا لفظ عجل بمعنی تیزی ، پھرتی ۔ جلدی یعنی عجلت عجر / عجرو ہوگیا ہے ۔

سنسکرت کا نیرو (یعنی پانی) نیلو ہوگیا ہے ۔

اسما وصفات کا تعلق زبان کے قواعد اور ساختی پہلو syntax سے نہیں ہوتا بلکہ لغوی (Lexical) معنیاتی (Semantic) پہلو سے ہوتا ہے اسی لئے یہ کسی دوسری زبان کے صوتیاتی مزاج میں آسانی سے رنگ لئے جاتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ دو زبانوں میں ارتباط ہونے کی صورت میں عموماً اسم بڑی تعداد میں باسانی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتے ہیں ۔ تلنگی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اردو بشمول عربی ، فارسی اور ہندی اسماء مستعار لے کر ان کے آخر میں ام و (amu) کے اضافے سے انھیں اپنالیتی ہے اور یہ صورت عموماً neutral gender میں زیادہ ملتی ہے مثلاً

دوکان	دوکانمو
پُستک	پستکامو
کارن	کارنامو

یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو دخیل الفاظ کے تلفظ کو تلنگی میں تبدیل کرلیا گیا عموماً زیر یعنی کسرہ کو زبر یعنی فتحہ سے بدل لیا گیا ہے مثلاً

مستاجِر	مستاجرو
رِکابی	رَکابی
کاہِل	کاہَل / کایل

ذیل کی مثال میں فتحہ کسرہ سے بدل گیا ہے مثلاً

بَندگی	بندِگی
مُٹھارنا	مِٹھارنا

اردو کے مستعار الفاظ کے آخر میں تلنگی مصوتے (اُو) یعنی u کا اضافہ کرلیا جاتا ہے تو اس سے پہلے آنے والے مصوتے a (اَ) کو (اُو) یعنی u سے تبدیل کرنا ضروری ہوتا ہے مثلاً

بدل	Badal	بدلو	(Badulu)
بدر	Bader	بدرو	Badru (Full moon)

اصلِ زبان سے دوسری زبان میں جاکر مستعار الفاظ کے اصلی معنی میں ترمیم و توسیع ہوجایا کرتی ہے یا وہ لفظ بالکل نئے معنی میں برتے جانے لگتے ہیں اس طرح اس زبان کے ذخیرہء الفاظ کی کمی کو پر کرتے ہیں۔ مثلاً توپ سے توپاکی Tupaki (یعنی gun) جب تلنگی میں داخل ہوا تو تلنگی زبان میں ہتھیاروں کے ذخیرہ سے متعلق ایک لفظ کا اضافہ ہوا ایسے مستعار لفظوں سے معنوی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً عباسی وار Abbasi war سے درحقیقت عباسی تلوار مراد تھی لیکن یہی لفظ کسی شخص کے چہرے پر عزم و استقلال کے نقوش کو ادا کرنے کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے اس معنی کے لئے تلنگی میں کوئی لفظ نہیں تھا۔

تلنگی میں اردو کے مستعار لفظوں میں معنوی تبدیلیوں اور تصرفات کا روایتی مطالعہ حسب ذیل طریقوں پر ممکن ہے:

(۱) ارادی معنوی تبدیلی اور تبادلہ

(۲) معنوی وسعت

(۳) معنوی عمومیت

(۴) معنوی ارتقا

(۵) معنوی انحطاط

مثالیں (۱) ڈبوDabbu اصل اردو لفظ ڈبہ Dabba سے ہے جس میں عموماً رقم رکھی جاتی تھی ۔ تلنگی میں "ڈبو" ظرف کی بجائے مظروف یعنی رقم کے لئے استعمال ہونے لگا ۔

(۲) منڈواMandava اصل اردو لفظ منڈواMandva یعنی خیمہ یا عارضی قیام گاہ تھا لیکن تلگو میں Temparary Roof in open place کے معنی میں مستعمل ہے ۔

(۳) فرنگی : اردو میں یورپین کے لیے استعمال ہوتا تھا لیکن تلنگی میں اس نے اپنے معنی تبدیل کر لئے اور gun کے یعنی توپ اور بندوق کے معنی میں استعمال ہونے لگا ۔

(۴) دستارمDustaram اردو دستار یعنی ململ کی پگڑی یا شملہ جو خاص وضع کا ہوتا تھا ۔ تلنگی میں سرکاری کاغذات کے بستے یعنی Paper bundle کے لئے استعمال ہونے لگا ۔ یہاں معنوی تبدیلی کپڑے کے اصل لفظ سے مرادی معنی میں ہوگئی ۔ اسی طرح (دفترمو) بھی کپڑے میں لیٹے ہوئے کاغذات یعنی فائل کے بنڈل یا کتابوں کو کہتے ہیں۔

۱۰۔ ادب سے ادپو Adapu تلنگی لفظ بنا اس کے معنی چال چلن عزت اور تعظیم کے ہوتے ہیں چونکہ ادب بڑوں کے کنٹرول سے پیدا ہوتا ہے اس لئے بجائے ادب و عزت کے وہ کنٹرول کے معنی میں تلنگی میں استعمال ہوگیا۔

انسانی تاریخ میں ایسا دور کبھی نہیں آیا جس میں ایک قوم نے دوسری قوم سے کچھ سیکھا نہ ہو عرب و ہند کے تجارتی تعلقات قبلِ ظہورِ اسلام سے قائم تھے ۔ اس کی وجہ سے اکثر سنسکرت اور پراکرت الفاظ عربی میں داخل ہوگئے تھے ۔ "عرب و ہند کے تعلقات" میں سید سلیمان ندوی نے ایسے الفاظ کی فہرست پیش کی ہے ۔ سنسکرت میں بھی ثقافتی نوعیت کے الفاظ دیگر زبانوں کے ملتے ہیں ۔ جس پر گریرسن ، رابرٹ کالڈویل (Robert Coldwell) یف کیٹل (F. Kittle) نے سنسکرت کے لفظی خزانے میں درآنے والے الفاظ کی نشاندہی کی ہے اگر کوئی زبان سیاسی اقتدار کی حامل ہو اور اس کا کسی دوسری زبانوں سے ایک طویل عرصہ کے لئے ربط ہو تو جس طرح وہ مقامی زبانوں کو متاثر کرتی ہے ۔ اسی طرح مقامی زبانوں کے اثرات سے اپنی زبان کو بھی محفوظ نہیں رکھ سکتی اور یہ ایک تاریخی عمل ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

دکنی اردو کی لغت

بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ریاست حیدرآباد دکن میں دکنی مخطوطات کی تلاش و تحقیق کا کام شروع ہوگیا تھا۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، پروفیسر سید محمد، نصیرالدین ہاشمی، اکبرالدین صدیقی اور سعادت علی رضوی وغیرہ نے نظم و نثر کے دکنی ادب پاروں کی بازیافت کرکے انھیں مدون اور مرتب کرنا شروع کیا۔ سلسلہء یوسفیہ، سلسلۂ اشاعت دکنی اور ادارہء ادبیات اردو کی طرف سے ان میں سے بیشتر کی اشاعت عمل میں آئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہء اردو میں ان ادب پاروں کی تعلیم و تدریس کا اہتمام بھی کیا گیا اور پھر یہ دوسری جامعات میں بھی پڑھائے جانے لگے۔ ۱۹۶۲ء میں جب پروفیسر مسعود حسین خاں جامعۂ عثمانیہ میں صدر شعبہء اردو مقرر ہوئے تو دکنی کے محققین اور طالب علموں کو ایک نئی سمت و راہ ملی۔ ان نوواردانِ شوق نے دکنی کے کہنہ پیکر میں پھر سے روح پھونک دی۔ دکنی مخطوطات کی تدوین اور طباعت میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا تھا کہ کتاب کے آخر میں دکنی الفاظ کی ایک فرہنگ بھی شامل کی جائے۔ دکنی لفظیات اور معنی کا یہ مواد اگرچہ کتابوں میں شامل فرہنگوں اور ضمیموں میں پھیلا ہوا تھا، لیکن دکنی اردو کی ایک مبسوط اور مرتب لغت کی کمی شدت سے محسوس ہوتی تھی۔

اٹھارویں صدی کے آخر میں (۱۷۹۵ء کے لگ بھگ) ایک فارسی لغت "کثیر الفوائد" کا پتا چلتا ہے جس میں فارسی الفاظ کے معنی دکنی اردو میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ لغت شاہ محی الدین نے ۱۷۹۵ء سے قبل مرتب کی تھی۔ ۱۸۴۴ء میں نیاز علی بیگ نکہت کی مرتبہ لغت 'مخزن الفوائد' ملتی ہے۔ اس میں بھی فارسی الفاظ کے معنی دکنی اردو میں لکھے ہوئے ہیں۔

ۂرالفوائد " اپنی قدامت کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے جس میں تقریباً ڈھائی ہزار فارسی الفاظ کے
نی مل جاتے ہیں ۔ اس لغت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دکنی الفاظ پر اعراب لگائے گئے
ں جس سے ان کا صحیح تلفظ ادا کرنے میں سہولت ہوتی ہے ۔ دکنی اردو کی لغت تیار کرنے کی
ب ابتدائی کوشش سید شعار احمد شعار نے کی ہے ۔ ۹۳۰ الفاظ کی یہ لغت ۱۹۵۰ء سے قبل مکتبہ ء
ا ہیمیہ، حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہوئی ہے ۔ اس لغت کا سائز ۵ x ۴ ہے ۔ اس میں دکنی
ں چال کے الفاظ و معنی زیادہ ہیں اور دکنی تصنیفات میں شامل الفاظ کے معنی کم ۔ یہ ابتدائی ،
رادی اور مخلصانہ کوشش ہے جس کا اظہار مولف کے اس بیان سے ہوتا ہے :

" یہ امر باعث مسرت ہے کہ آج کل دکنی کے ادبیات سے خاص دل چسپی لی جارہی ہے اور ملک کے ہر گوشے سے دکنی تصنیفات کا ذخیرہ فراہم کیا جارہا ہے ، لیکن اس زبان کا کوئی لغت موجود نہ ہونے کے باعث دکنی لٹریچر پڑھنے اور سمجھنے میں سخت دشواریاں لاحق ہورہی تھیں ۔ غرض اس زبان کی ایک لغت کی سخت ضرورت تھی جس سے اس زبان کے لٹریچر کے مطالعہ میں مدد مل سکے اور اس زبان سے کامل واقفیت ہوجائے ۔ "

پروفیسر مسعود حسین خاں کی مرتبہ دکنی اردو کی لغت اپنی نوعیت کی پہلی لغت ہے ۔
اعتبار سے کہ اس کو ایک غیر دکنی، صاحب علم و فن اور ماہر لسانیات نے ۲۶۷ شعری اور
ں تصانیف کی سندوں کے ساتھ مرتب کیا ہے جو ۲۸۱ صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں لغت
ں کے بیشتر اصولوں کی پابندی کی گئی ہے ۔ اس لغت میں شامل کرنے کے لیے خواجہ بندہ
گیسو دراز سے لے کر ولی ویلوری تک مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نثری اور شعری تصانیف سے دکنی
کا انتخاب کیا گیا ہے ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں :

" چھ سات ہزار الفاظ کے لیے جو اس لغت میں شامل کیے گئے ہیں تقریباً دگنی تعداد میں لفظ جمع کیے گئے تھے ۔ کچھ جدید اردو سے مماثلت کی وجہ سے چھانٹ

دیے گئے ۔ بعض ایسے الفاظ بھی خارج کردیے گئے ہیں جن کے معنی آخر وقت تک مشتبہ رہے اور جو مرتب شدہ متون سے واضح نہ ہوسکے ۔ "

لغت نگاری ایک دشوار اور صبر آزما علمی کام ہے ۔ اس کی مشکلات میں اس وقت اور اضافہ ہوجاتا ہے جب ایک ایسی زبان کی لغت ترتیب دینی ہو جو کلاسیکی ہونے کے باعث اپنی لسانی ، ادبی ، تاریخی اور تہذیبی خصوصیات بھی رکھتی ہے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہندوستان کے ایک ممتاز ماہر لسانیات ہیں اور دکنی اردو کے مزاج آشنا ہیں ۔ دکنی پر ملکی اور مقامی زبانوں کے اثرات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں ان کا نظریہ کہ " اردو کا منبع اور سرچشمہ نواح دہلی کی بولیاں ہیں " شہرت اور استناد حاصل کرچکا ہے ۔ علاء الدین خلجی کی فوجوں اور محمد تغلق کی تبدیلی پایہء تخت کے سبب جو زبان سیال حالت میں دکن آئی تھی ، دکن آکر اسے ایک نیا لسانی اور تہذیبی ماحول ملا ۔ اس ہند آریائی زبان کا دھارا دکن میں اپنی متجانس زبان مراہٹی کے ساتھ ساتھ دراوڑی خاندان کی کنڑی اور تلنگی سے مل کر نیا رنگ روپ اختیار کرگیا ۔ بہمنی سلطنت اور اس کی جانشین پانچ دکنی سلطنتوں نے اس زبان کو نکھارا ، اپنے سرکار و دربار میں جگہ دی تو اس کے بال و پر نکل آئے اور اس میں شعری اور نثری تخلیقات شروع ہوئیں ۔ شمالی اور جنوبی ہند میں اردو کے اس تاریخی تسلسل اور ہندی پنڈتوں کی ناجائز توسیع پسند ذہنیت کے امکانی خطرات کے پیش نظر کہ کہیں قدیم اردو کا دکنی سرمایہ ہندیا نہ لیا جائے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دکنی / دکھنی کے لیے شمس اللہ قادری کی وضع کردہ اصطلاح " اردوئے قدیم " کی عربی آمیز اصطلاح کی بجائے سادہ اور سہل " قدیم اردو " کو رواج دینا چاہا ۔ چناں چہ شعبہء اردو عثمانیہ یونیورسٹی سے ایک تحقیقی مجلہ جاری کیا تو اس کا نام انھوں نے " قدیم اردو " ہی رکھا تھا ، لیکن قدیم اردو کہنے سے دکن کی تخصیص اور شناخت باقی نہیں رہ سکتی تھی اور دکن والے اپنے اس تشخص اور تفاخر سے دست بردار ہونا نہیں چاہتے تھے اس لئے قدیم اردو کی اصطلاح مقبول نہ ہوسکی ۔ شاید یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی

مرتبہ لغت کا نام دکنی اردو کی لغت رکھا ہے ۔ پاکستان میں جمیل جالبی نے اپنی مرتبہ لغت کو قدیم اردو کی لغت کا نام دیا ہے جو دسمبر ۱۹۷۳ء میں مرکزی اردو بورڈ، پاکستان سے شائع ہوئی ہے ۔

لغت کی تیاری کے لئے پہلے مرحلہ میں زبان کے ذخیرہء الفاظ کے کارڈز بنائے جاتے ہیں ۔ پھر لغت میں شامل کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب کرنا ہوتا ہے ۔ قدیم زبان کی لغت تیار کرنا ہو تو مستند شعری اور نثری ادب پاروں سے الفاظ کا ذخیرہ اکٹھا کرکے لغتی الفاظ منتخب کرنے پڑتے ہیں ۔ انتخابِ الفاظ کے دوران عام طور پر ذخیرہء الفاظ کا نصف حصہ مسترد ہوجاتا ہے ۔ دکنی اردو کی لغت کے دیباچے میں مسعود صاحب نے بھی صراحت کردی ہے کہ چھ سات ہزار الفاظ کے لئے تقریبا دگنی تعداد میں الفاظ جمع کرنے پڑے ۔ ان میں سے کچھ جدید اردو سے مماثلت کی بنا پر حذف کردیے گئے اور بعض مشتبہ معنی کی وجہ سے ترک کردیے گئے ۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی کے طالب علم کو اس لغت میں اس کی ضرورت کے تمام مشکل الفاظ اور ان کے معنی نہیں ملتے ۔

انتخاب الفاظ میں دوسرا مرحلہ یہ ہوتا ہے کہ مستعار یا دخیل الفاظ بھی شامل کئے جائیں یا نہیں ۔ دکنی میں عربی، فارسی، سنسکرت کے علاوہ ہند آریائی زبانوں میں سے گجراتی، مراہٹی اور دراوڑی خاندان کی کنڑی اور تلنگی سے دخیل الفاظ ملتے ہیں ۔ ان دخیل / مستعار الفاظ کی موجودگی کے اسباب لسانی اور ادبی سے زیادہ تاریخی اور تہذیبی معلوم ہوتے ہیں ۔ دکنی اردو کی لغت میں ایسے تمام دخیل الفاظ شامل ہیں اور ان کے محاذی مخففات کے ذریعہ اصل زبان کی صراحت کردی گئی ہے ۔ مثلا

عربی	:	بجد	(ع)	بہ اصرار، ضرور	ص ۷۰
فارسی	:	دریغاں	(ف)	افسوس	ص ۱۹۵
سنسکرت	:	بست	(س)	وستو، چیز، شئے، سازو سامان	ص ۸۰
مراہٹی	:	بدلا	(م)	کپّا	ص ۷۴
کنڑی	:	بومڑی	(ک)	واویلا، چیخ پکار	ص ۸۸
تلنگی	:	دُرّا	(ت)	صاحب، مالک، آقا (کلمہ تخاطب)	ص ۱۹۴

لغت کے دائرہ کار میں معنی کی گہرائی اور گیرائی کے حدود کا تعین بھی شامل ہے ۔ ان حدود کا تعین مقاصدِ لغت کے پیش نظر کیا جاتا ہے ۔ علمی مقاصد کے لئے تیار کی جانے والی لغتوں میں اصطلاحی تعریفات اور مروجہ / مرادی معنی کے ساتھ ساتھ ہم معنی الفاظ اور مترادفات بھی دیے جاتے ہیں ۔ سند کے لیے نثری یا شعری حوالے بھی درج ہوتے ہیں ۔ انگریزی کی بڑی لغات آکسفورڈ Oxford اور ویبسٹر Webster میں لفظ و معنی کی قاموسی تشریح اور تاریخی تفصیل بھی دی جاتی ہے ۔ دوسری لغتوں میں یہ معلومات متن کی بجائے ضمیموں میں شامل کی جاتی ہیں ۔ دکنی اردو کی لغت ایک قدیم زبان کی لغت ہونے کے اعتبار سے ڈکشنری سے زیادہ فرہنگ کے مشابہ ہے ۔ ایسی لغت میں علمی تفصیلات کی گنجائش نہیں ۔ اس لیے یہاں الفاظ کے وہی معنی دیے گئے جو قدیم زمانے میں رائج تھے اور سندوں سے مترشح ہوتے ہیں ۔ ان میں سے اکثر الفاظ آج بھی حیدرآباد کے اکثر دیہاتوں میں اور دکن کے بعض علاقوں میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر : (۱) سریکا (جیسا ، مثل) ، (۲) گلاوا (اسرکاری) ، (۳) سرپجانا / سنپڑ جانا (پکڑے جانا) ، (۴) چکتی (قاش) ، (۵) ہلو (آہستہ) (۶) باوڑی (باولی) وغیرہ ۔ اس کے علاوہ اگر ایک لفظ مختلف اسناد میں مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے تو ان تمام معنی کو اس ایک لفظ کے تحت یکجا درج کر دیا گیا ۔ مثلاً " بچار " کے چار معنی لکھے ہیں :

(۱) رائے ، (۲) خیال ، (۳) صلاح ، اور (۴) مشورہ ۔ رائے / خیال کے معنی ابراہیم نامہ کے اس مصرعے سے اخذ کیے ہیں :

کھیا راو پردھان اب کیا بچار

اور صلاح و مشورہ کا مفہوم " سب رس " کے اس فقرے سے لیا گیا ہے : " اچھے اچھے ہیں حضرت کے یار ، جنوں سوں حضرت کرتے تھے بچار ۔ " اسی طرح کی ایک اور مثال ہے لفظ فند اور اس کے معنی دھوکا ، فریب ، مکاری ، ترکیب ، چال ۔

اسناد:

" اس بندی خانے میں تے ، اس بلا آشیانے میں تے کچھ فند کر (بمعنی ترکیب کر) دست بند کر ، بھار کاڑی ۔" [حوالہ : سب رس]

(۲) بہت فند فریباں میں سردار ہوں (بمعنی دھوکا ، فریب) [حوالہ : مینا ستونتی]

(۳) اول توں ہر یک فند سوں تس دفع کر (بمعنی چال) [حوالہ : گلشن عشق]

بہت سے الفاظ کے معنی ایسے بھی ہیں جو آج کے معنی سے مختلف ہیں ۔ جیسے تقوی بمعنی قوت ، بھروسہ ۔ غوطہ کھانا بمعنی بے ہوش ہونا ، وغیرہ ۔ حالاں کہ آج تقویٰ ، زہد و پرہیزگاری کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور غوطہ کھانا ڈوبنا ، غرق ہونا یا بھولنا بھٹکنا کے معنی میں ۔

لغت کی ترتیب کے لیے عموما تین طریقوں میں سے کوئی ایک اختیار کیا جاتا ہے :

۱۔ حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق ۔

۲۔ مادوں کے لحاظ سے ۔

۳۔ موضوع کے اعتبار سے ۔

سنسکرت اور عربی کے قدیم لغات مادوں کے لحاظ سے مرتب ہوئے ہیں جن کا استعمال علمی اور تحقیقی کاموں میں ہوتا ہے ۔ علوم و فنون کی لغتیں موضوع کے اعتبار سے مرتب کی جاتی ہیں ۔ عالم اور عامی سب کے لئے یکساں سہولت بخش اور کار آمد طریقہ حروف ، تہجی کی ترتیب کے مطابق ، لغت کی تیاری ہے ۔ ان تینوں طریقوں کے اپنے اپنے فائدے ہیں اور حدود ، پابندیاں اور مشکلات بھی ۔

زیر نظر دکنی اردو کی لغت اردو حروف تہجی کی مروجہ ترتیب پر مبنی ہے ۔ لغت میں ان ہی لفظوں کا اندراج ہے جن کی سند مل سکی ہے ۔ سند کے اشعار ، مصرعے یا جملے دکنی کی مختلف قلمی اور مطبوعہ کتابوں سے منقول ہوئے ہیں ۔ الفاظ کی قواعدی صراحت (اسم ، صفت ، فعل وغیرہ) نہیں دی گئی ہے ۔ تذکیر و تانیث کا شدید اختلاف نہ صرف دکنی بلکہ اردو کے

دبستانوں لکھنو اور دلی میں آج تک چلا آرہا ہے ۔ دکنی میں ایک ہی مصنف / شاعر ایک لفظ کو کبھی مذکر استعمال کرتا ہے اور کبھی مونث ۔ عربی کے وہ اسماء جن کے آخر میں تائے تانیث (ۃ) آتی ہے دکنی میں اکثر مذکر بولے جاتے ہیں جب کہ اردو اور عربی دونوں میں مونث برتے جاتے ہیں جیسے لذت ، مناجات وغیرہ ۔ دکنی میں تذکیر و تانیث کی اس بے ضابطگی کی وجہ سے دکنی اردو لغت میں اس کا اندراج شاید نہیں کیا گیا ۔ لیکن بربنائے سند، تذکیر و تانیث کا تعین ممکن ہے۔ جمع بنانے کے معاملے میں دکنی زبان اس قدر وسیع القلب واقع ہوئی ہے کہ اسماء ، صفات، افعال تک کی جمع بنادی جاتی ہے ۔ اس لغت میں جہاں جمع لفظ آئے ہیں اکثر وہاں واحد کی صراحت بھی ہے ۔

دکنی میں مصدر کے مختلف روپ ملتے ہیں ۔ ان میں سے بعض اردو سے مختلف ہیں ۔ مثلاً مادّے پر " ون " کے اضافے سے مصدر بنایا جاتا ہے ۔ کبھی علامت مصدر سے پہلے " و " بڑھا دیتے ہیں جیسے آونا ، لیونا ایسے مصادر بھی لغت میں شامل ہیں ۔ عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں اردو افعال کی تعداد بہت ہی کم ہے ۔ اردو میں سنسکرت مصادر پراکرت کی توسط سے داخل ہوئے ہیں ۔ امتداد زمانہ سے ان کی شکل و شباہت میں فرق آگیا ہے ۔ اردو میں افعال کی کمی کے باعث سنسکرت ، ہندی اور فارسی کے اسماء یا صفات کے ساتھ فعل سادہ یا امدادی فعل کے اضافہ سے افعال بنالیے جاتے ہیں ۔ جیسے صبر جانا ، ذکر لانا ، روشن کرنا ، گھاٹا کرنا ، جیو پکڑنا وغیرہ ۔ دکنی اردو کی لغت میں ایسے افعال بھی بے شمار ملتے ہیں ۔ دکنی مصدر پر " ہار " ، " ہارا " ، " ہاری " وغیرہ لاحقے لگاکر اسمِ فاعل بنایا جاتا ہے جیسے آنہار (آنے والا) دپنہار (چمکنے والا) رکھنہاری (رکھنے والی) اس کے علاوہ کبھی کبھی لاحقے سے قبل مصدر میں الف کی بجائے " ے " (یائے مجہول) کا اضافہ کرکے اسم فاعل بنالیتے ہیں ۔ مثلاً " آنے ہارا " اور " آنے ہاریاں " ۔ بعض وقت عربی / فارسی اسم کے آگے " ونت " یا " ونتا " کا لاحقہ لگاکر اسم فاعل بنالیا جاتا ہے ۔ جیسے مہرونت (محنت کرنے والا) عقل ونتا (عقلمند) ۔ لغت میں اس طرح کے اسم

فاعل کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کی شمولیت سے دکنی زبان کے لسانیاتی مطالعہ میں سہولت ہوتی ہے ۔

زبان ایک ایسا آلہ ہے جس میں انسانی تجربات ، علوم و افکار ، تاریخ اور تہذیب کا ریکارڈ محفوظ رہتا ہے ۔ یہ تبدیلیاں صوتیات ، قواعد زبان ، املا اور معنیات پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔ ان تبدیلیوں کی تلاش ذخیرہ ء الفاظ میں ممکن ہے ۔ ذخیرہ ء الفاظ اور ان کے قدیم و جدید معنی کا بہترین مخزن لغت ہے ۔ دکنی کے مصنفین ایک لفظ کو کئی طرح سے برتتے تھے ۔ اس وقت قواعد زبان مدون اور مرتب نہیں ہوئے تھے اور نہ ہی اس کے لکھنے والوں کے پیش نظر کوئی اصول تھے ۔ انھوں نے ضرورت شعری کی رعایت کی بھی کوئی حد مقرر نہیں کی ۔ سقوط حروف ، تخفیف یا اضافہ ء صوت کا رجحان دکنی مصنفین میں عام تھا ۔ یہاں تک کہ وہ اکابرین مذہب کے اسمائے گرامی کے غلط املا میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کرتے تھے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی مرتبہ لغت میں ان اسماء کے غلط املا کو شامل رکھنے کے ساتھ ساتھ صحیح املا بھی لکھ دیا ہے ۔ مثلاً فیروز بیدری کے پرت نامہ میں ایک جگہ " محی الدین " اس طرح لکھا :

محی دین توں ، دین تجھ تھے جیا

ڈاکٹر صاحب نے محی الدین ، محی الدینیاں ، فاطم (فاطمہ) حسان (حسن) میکال (میکائیل) جیسے بہت سے الفاظ شامل کرکے ان کا صحیح املا بھی دیا ہے ۔ اسی طرح عام طور پر جہاں حروف گرادیے گئے ہیں یا اُن میں اضافہ یا تقلیب ہوگئی ہے وہاں صحیح لفظ بھی درج کردیے گئے ہیں جیسے صبا (صبح) منج / منجھ (مجھ) چیکڑ (کیچڑ)

دکنی میں سنسکرت اور عربی فارسی کے الفاظ کو جس طرح بولتے تھے اسی طرح ان کا املا بھی لکھا جاتا تھا جس سے ان الفاظ کی اصلی اور معیاری شکلیں بدل گئیں ۔ زیر نظر لغات میں ان الفاظ کا صحیح املا بھی دے دیا گیا ہے ۔ مثلاً :

(۱) دھند = دوند (سنکرت) بمعنی دشمنی عداوت

(۲) دیس = دوس (سنسکرت) بمعنی دن

(۳) عُلفے = چارہ، غذا (عربی)

(۴) اخل = عقل (عربی)

(۵) فام = فہم (عربی)

لغت میں عموماً ایک لفظ کو مستند اور معیاری مان کر اس کے تحت اس کے سارے اختلافات املا و تلفظ کو درج کیا جاتا ہے بالخصوص جب کہ لفظ اور اختلاف املا و تلفظ ہم معنی ہوں۔ دکنی اردو کی لغت میں ہم معنی لفظ کے تمام املائی اور صوتی تغیرات اکثر و بیشتر علاحدہ علاحدہ اکائی کے طور پر درج ہوئے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ لغتی لفظ کے مقام کا تعین اس کے سند کے تابع ہے اور ایک لفظ کے لیے باختلاف تلفظ و املا چار سندیں ملتی ہیں جیسے موجودہ اردو میں نرخرہ کے ہم معنی دکنی میں نرڑا، نرڑی، نرری (نرلی چکلنا۔ گلا دبانا) (ص ۳۵۴)۔ ان چاروں مثالوں میں جو صوتی تغیر ہوا ہے ظاہر ہے کہ اس کا اثر املا پر پڑا۔ تیسری اور چوتھی مثال سے ظاہر ہے کہ نرری کا تیسرا حرف (ر)، (ل) سے بدل گیا۔ اسی طرح دوسری، تیسری اور چوتھی مثال میں ڑ (ر) اور (ل) سے بالترتیب تبدیل ہوئے ہیں۔ نرری کا مذکر نرڑا سند کے نہ ملنے کی وجہ سے لغت میں جگہ نہیں پاسکا۔ اکائی کے طور پر علاحدہ علاحدہ ان لفظوں کا اندراج مروجہ طریقہ کے مقابلے میں دکنی لغت کے لیے زیادہ مناسب ہے تاکہ لفظ کی تلاش میں مشکل نہ پیش آئے۔

ترتیب لغت کے سلسلہ میں حروف کے ساتھ ساتھ اعراب کا لکھا جانا بھی ضروری ہے۔ اور اعراب کی ترتیب میں بھی املا مقدم اور تلفظ موخر۔ الفاظ میں فتحہ (زبر) کو کسرہ (زیر) اور کسرہ (زیر) کو ضمہ (پیش) پر تقدم ہونا چاہیے۔ اسی طرح یائے معروف (ی) یائے مجہول (ے) سے پہلے لکھی جانی چاہیے اور واؤ معروف، واؤ مجہول سے پہلے۔ نون اعلان (ن) کو نون غنہ (ں) پر

ترتیب و تحریر میں اولیت حاصل رہے گی۔ دکنی اردو کی لغت میں صرف شدید ضرورت پر اعراب لگائے گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ دکنی میں الفاظ کا تلفظ بدلتا رہا اور املا میں تلفظ کی صوتیاتی مطابقت رہی ہے لیکن لغت میں مندرجہ جس سند میں جو لفظ جس طرح پڑھا جاتا ہے اس کے صحیح تلفظ کے لیے اعراب کا ہونا ضروری تھا۔ آج خود دکن کے رہنے والوں کے لیے دکنی الفاظ کا صحیح تلفظ مشکل ہوگیا ہے۔ لغت جیسی مستند حوالے کی کتاب (Reference Book) میں مستند املا اور صحیح تلفظ کے لیے اعراب ضروری ہیں۔ جہاں اعراب لگائے گئے ہیں وہاں زبر، زیر اور پیش کی ترتیبی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ جیسے بندُ، بندَ پھر بندِ اور اس کے بعد پھر بندَ۔

اردو، میں الفاظ کے تحریری تلفظ کے لیے ابھی تک نہ اصول مدون ہیں اور نہ طریقے متعین۔ اکثر اوقات صرف اعراب نویسی سے کام چلایا جاتا ہے لیکن محض اعراب لگادینے سے صحیح اور مستند تلفظ ادا نہیں ہوسکتا۔ مثلاً شیر (ش + ے + ر) اور شیر (ش + ی + ر) اور اسی طرح چور، چُورَ مثال کے طور پر لغت میں لفظ پیرت پر اعراب نہیں ہیں۔ اس لفظ کو (پی + رَت)، (پی + رِت)، (پی + رُت)، (پے + رَت)، (پے + رِت)، (پے + رُت) پڑھا جاسکتا ہے۔ اعراب کے ساتھ ساتھ تحریری تلفظ کا طریقہ اور اس کی علامات کا لغت میں استعمال ضروری ہے تاکہ قدیم زبان سے ناواقف لوگ بھی اس سے استفادہ کرسکیں۔ اردو کی تمام لغات میں اس کمی کا احساس ہوتا ہے۔

کسی زبان کی لغت کے مطالعے سے، قوم کی تہذیب و ثقافت کے ان گوشوں پر بھی روشنی پڑتی ہے جو تاریخ کے اوراق میں نظر نہیں آتے۔ زبان کا ہر قوم کی تہذیب و معاشرت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ خصوصاً روز مرہ، محاورہ اور ضرب الامثال کسی قوم کے تہذیبی نشوونما اور ارتقا کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ تہذیب و تمدن میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ذخیرہ الفاظ، روز مرہ، محاورہ اور ضرب الامثال میں بھی تغیرات ہوتے ہیں۔ چناں چہ بعض الفاظ اور محاورے اپنی

صورت و معنی بدل دیتے ہیں یا متروک ہو جاتے ہیں ۔ دکنی اردو کی اس لغت میں روزمرہ، محاورہ، ضرب الامثال اور کہاوتوں وغیرہ کو شامل رکھا گیا ہے ۔ جیسا کہ ایک اچھی لغت میں کیا جاتا ہے ۔

کم و بیش اسی زمانے میں جب کہ پروفیسر مسعود حسین خاں دکنی اردو کی لغت مرتب کر رہے تھے، میسور میں سید ابو تراب خطائی ضامن بھی دکھنی لغات کی ترتیب میں مشغول تھے ۔ ان کی لغت مارچ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی اور اس میں چار تا پانچ ہزار الفاظ کا ذخیرہ ہے ۔ صحیح تلفظ کے لیے تمام الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں ۔ اس لغت کو اردو کے حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے جس میں ذ اور ظ کے تحت الفاظ نہیں ملتے ۔ لغات میں ضمیمہ کے بعد ضرب الامثال اور عورتوں میں مروج محاوروں اور ضرب الامثال کی علاحدہ علاحدہ فہرست دی گئی ہے ۔ ضامن نے اپنی لغت میں الفاظ کے ساتھ اسناد نہیں دیے ہیں ۔ غالباً اس وجہ سے کہ اس میں دکنی تصانیف میں شامل الفاظ سے زیادہ دکن کے علاقوں میں آج بھی بولی جانے والی دکنی کے الفاظ کا ذخیرہ ہے ۔ دکھنی کی اس لغت میں قواعدی (گرامر کی) توضیحات ملتی ہیں اور نہ دیگر تفصیلات و لوازم ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی لغت کا تمام تر مواد، دکن کے کلاسیکی غیر مطبوعہ اور مطبوعہ تصانیف سے لیا گیا ہے اس لیے یہ اپنی نوعیت کی منفرد لغت ہے، جو علمی اور ادبی قدر و قیمت رکھتی ہے ۔ کلاسیکی اور تحریری الفاظ پر مشتمل ہونے کے باوجود اس میں سات ہزار کے قریب الفاظ، تراکیب، محاورات اور ضرب الامثال شامل ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ان کے لیے ہفت خواں طے کرنا پڑتا ہے ۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنے ایک عزیز شاگرد کو اپنے ساتھ لیا ۔ لغت کے دیباچہ میں اپنے شاگرد کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ذیل میں درج ہیں:

"اکیڈیمی کی جانب سے لغت کا مواد جمع کرنے کے لیے مجھے اپنے عزیز شاگرد سید بدیع حسینی صاحب کی خدمات ایک تنخواہ یاب اسسٹنٹ کی حیثیت سے پانچ سال تک حاصل رہیں ۔ انھوں نے جس محنت، دیانت اور لیاقت کے

ساتھ اس لغت کے لیے کام کیا ہے اس کے بغیر اس کی تالیف ممکن نہ تھی ۔
میرے دل میں ان کی جانب سے محبت ، عزت اور تشکر کے ملے جلے جذبات و
خیالات ہیں ۔" [" دیباچہ " ، دکنی اردو کی لغت]

ڈاکٹر صاحب کا مندرجہ بالا بیان اس بات کا مظہر ہے کہ وہ ایک صاف گو ، قدر شناس اور بے باک شخصیت کے مالک ہیں ۔ اس کے برخلاف انھیں اپنے ایک رفیق شعبہ سے تلخ تجربہ ہوا جس کا ذکر انھوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات ورود مسعود میں کیا ہے :

" جب یہ کام (لغت کا) اپنے آخری مراحل میں تھا اور میں حیدرآباد سے پرواز کرنے کے لیے پَر تول رہا تھا تو انھوں (ڈاکٹر غلام عمر خاں) نے ۔ ۔ ۔ کلکرنی کے ساتھ یہ مشہور کیا کہ یہ سارا کام تو ان دونوں کا ہے جو مسعود حسین خاں نے ہڑپ کرلیا ہے ۔ حالاں کہ عمر خاں میں اس کام کو تنہا کرنے کی صلاحیت ہی نہیں تھی ۔ اس لیے کہ وہ ہندی یا شمالی ہند کی بولیوں کے کینڈے سے قطعاً ناواقف تھے میں تو ریکارڈ کی خاطر یہ تک کہنے کو تیار ہوں کہ اس لغت کی تدوین میں مجھے اپنے شاگرد اور اسسٹنٹ بدیع حسینی سے کہیں زیادہ مدد ملی ہے جن کی نظر دکنی کے محاورے پر بہت اچھی تھی ۔ آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی نے لغت کا معاوضہ بھی مجھ ہی کو دیا ہے ۔" [ص ۲۰۱]

اس تلخ بیان سے یہ پتا چلتا ہے کہ لغت کی ترتیب و تزئین کے آخری مرحلے میں جہاں تمام کام کو سمیٹنا پڑتا ہے اور اس کے لیے تربیت یافتہ اور تجربہ کار جماعت کی ضرورت ہوتی ہے ، ڈاکٹر صاحب نے تنہا اس مہم کو سر کیا ۔ وہ صدرِ شعبہء اردو تھے ۔ جس کی ذمہ داریاں نمٹاکر انھیں علی گڑھ کے لیے جانا بھی تھا اور لغت کے سرمایے کو ساہتیہ اکیڈمی کے حوالے کرنا بھی ۔ بایں ہمہ دکنی اردو کی لغت ، منصوبے سے تدوین و ترتیب تک پروفیسر مسعود حسین خاں کے علمی تبحر اور لسانیاتی مہارت کی مظہر ہے ۔

لغت نویسی کے فن اور تجربے سے عملی طور پر دوچار ہونے کے بعد ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

" ... لغت نویسی ایک تاب شکن فن ہے اور ایک مرتبہ اس میں داخل ہوجانے کے بعد انسان کہیں کا نہیں رہتا۔ اس کا مولف شیر کے منہ میں اپنا ہاتھ دیتا ہے۔ تحسین سے کم اور تعریض سے زیادہ سابقہ پڑتا ہے ... لغت کی تالیف کے لیے طویل مدت اور کثیر سرمائے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ کام عجلت میں نہیں کیا جاسکتا۔" [ورود مسعود، ص ۲۸۲]

● ○ ●

محمد قطب شاہ
اور
اس کے کارنامے

تاریخ کی یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ بعض سلاطین کے کارنامے ان کے پیش رو حکمرانوں اور ان کے بعد آنے والے تخت نشینوں کے درمیان اپنی حقیقی عظمت و اہمیت سے محروم ہوجاتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت قطب شاہی سلطنت کے محمد قلی قطب شاہ اور اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے درمیان ایک عابد، عادل، متقی، عالم، فاضل اور مدبر بادشاہ محمد قطب شاہ کے ساتھ پیش آئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے دور سے متعلق سلطنت کے عروج و ترقی کے تذکروں سے قطب شاہی عہد کی تاریخیں بھری پڑی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے پینتیس سالہ دور حکومت میں قطب شاہی سلطنت کے سیاسی انحطاط اور تہذیبی احیا اور ارتقا کا مورخین نے مکمل احاطہ کیا ہے لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ کے منصوبوں کو بام عروج تک پہنچانے والے ایک امن پسند اور علم پرور سلطان محمد قطب شاہ کے رفیع الشان کارناموں اور اس کی شخصیت کی بھرپور تصویر کشی نہیں ملتی۔ محمد قطب شاہ نے اپنے پیش رو حکمرانوں کی تفصیلی تاریخیں مرتب کروائیں اور ان کے کارناموں کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کردیا، لیکن خود اپنے عہد اور اپنے کارناموں کو منظر عام پر لانے کی کوشش نہیں کی۔ شاید یہ کام اس نے اپنے بیٹے عبداللہ قطب شاہ کے لیے اٹھا رکھا تھا۔

محمد قلی قطب شاہ کے بھائی شہزادہ محمد امین کی بیوی خانم آغا کے بطن سے بتاریخ ۱۷ مارچ ۱۵۹۳ء م ۲۳ ربیع الثانی ۱۰۰۱ھ بروز چہارشنبہ شہزادہ سلطان محمد مرزا تولد ہوا۔ اس موقع پر حضرت میر محمد مومن پیشوائے سلطنت نے ایک تہنیتی نظم لکھی اور آخری شعر میں تاریخ نکالی۔ وہ شعر یہ ہے ؎

خواستم تاریخ آن فرخندہ گوہر، عقل، گفت   اول کام است و فیروزی و اقبال و ظفر

چوں کہ محمد قلی قطب شاہ کے کوئی اولاد نرینہ نہیں تھی، اس لیے اس نے اپنے بھائی کی رضامندی سے نومولود شاہزادہ کو گود لے لیا ابھی شہزادہ تین برس کا تھا کہ شہزادہ امین کا انتقال ہوگیا۔ شہزادہ محمد مرزا پر محمد قلی کی شفقتیں اور بڑھ گئیں اور ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت شہزادے کی تعلیم و تربیت کا اعلیٰ قطب شاہی روایات کے مطابق انتظام کیا۔ علم و فنون کی تعلیم قاضی سمنانی اور فن حرب و ضرب کی تربیت چاندمیاں یوسف (حوالہ ء تاریخ قطب شاہی) سے حاصل کی۔ اپنے بعد شہزادہ سلطان مرزا کی جانشینی کو یقینی بنانے کے لیے قلی قطب شاہ نے اپنی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم سے اس کی شادی کردی۔ اس رشتہ کے طے کرنے میں دو مصلحتیں پیش نظر تھیں۔ اول یہ کہ شاہ عباس صفوی کی خواہش تھی کہ ایران کے کسی شہزادے سے حیات بخشی بیگم کی شادی کی جائے۔ اس مقصد کے لیے شاہ عباس نے اغرولو سلطان کو گولکنڈے میں سفیر بنا کر بھیجا تھا۔ اگر یہ شادی ہوجاتی تو سلطنت گولکنڈہ قطب شاہیوں کے ہاتھوں سے نکل جاتی۔ دوسری مصلحت یہ تھی کہ خود محمد قلی قطب شاہ کے بھائیوں یا اولاد میں سے کوئی دعوے دار سلطنت نہ اٹھ کھڑا ہوسکے اور قطب شاہی بادشاہوں میں شیعیت کا تسلسل جاری رہے اسی لیے محمد قلی قطب شاہ نے مرض الموت میں میر مومن استر آبادی کو وصیت کی کہ سلطان محمد کو ان کا جانشین بنایا جائے۔ بادشاہ نے اپنی زندگی میں امرا اور عمائدین سلطنت سے عہد وفاداری لے لیا تھا۔ بتاریخ ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء م ۱۷ ذی قعدہ ۱۰۲۰ھ کو محمد قلی کا انتقال ہوا۔ حضرت میر مومن نے بہ عجلت تمام دوسرے ہی دن محمد قلی قطب شاہ کی،

تخت نشینی کا اعلان کر دیا ۔ انھوں نے جشن تخت نشینی کے موقع پر دو تہنیتی قصیدے پیش کیے۔ ایک قصیدہ میں تاریخ نکالی ہے اس قصیدہ کے دو شعر پیش ہیں ؎

با محبت باز بستم عہد و پیمان نوی کہنہ جامہ می بخشانم پیش جانان نوی

خواستم تاریخ فرخندہ جلوست ، عقل گفت جملہ عالم نو بہارے شد ز سلطان نوی

سلطان محمد قطب شاہ بھی اپنے آبا و اجداد کی طرح ایک علم دوست بادشاہ ثابت ہوا ۔ اپنے پاکیزہ اخلاق ، اعلیٰ کردار ، تقویٰ ، تدبر اور انتظامی لیاقت کی بدولت ، سلطنت گولکنڈہ کے استحکام و تحفظ میں سلطان محمد قطب شاہ ، محمد قلی قطب شاہ سے مختلف تھا ۔ اس میں شک نہیں کہ محمد قلی کو زبان و ادب اور فنون لطیفہ سے گہرا لگاؤ تھا لیکن وہ شراب و شباب ، راگ و رنگ کا بھی دل دادہ تھا ۔ مذہبی معاملات میں اس نے رسم و رواج کی زیادہ سرپرستی کی جب کہ محمد قطب شاہ ، مذہبی امور میں بھی اعتدال پسند تھا ۔ اپنے چچا کی طرح شعر و سخن کا عمدہ ذوق رکھتا تھا ۔ علم و فضل کا قدردان تھا ۔ فلسفہ اور تاریخ سے اس کو شغف تھا ۔ اس کا کتب خانہ ہزاروں بیش بہا کتابوں کا مخزن تھا ۔ شاہی کتب خانے میں زیادہ تر کتابیں اسی نے جمع کی تھیں ۔ مطالعے کا شوقین تھا ۔ جو کتابیں اس کے زیر مطالعہ رہیں ان پر اپنے قلم سے اس نے اپنی رائے بھی لکھی ہے اور اپنے دستخط ثبت کیے ہیں ۔ شاہی کتب خانے میں داخل کردہ کتابوں پر شاہی مہریں لگی ہوئی ہیں ۔ محمد قطب شاہ کی دو مہریں تھیں ۔ ایک مہر خط طغری میں تھی جس پر یہ شعر کندہ تھا ؎

مہر سلیماں ز حق ، گشتہ میسر مرا نقش نگین دل است ، حیدر صفدر مرا

دوسری مہر پر " بندہ ، شاہ نجف سلطان محمد قطب شاہ " کندہ تھا ۔ محمد قطب شاہ کے دو مختلف دستخط تھے ۔ ایک " العبد محمد قطب شاہ " اور دوسری " العبد الخاص لمولاہ سلطان محمد قطب شاہ ۔ محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں علم منقول و معقول کے ماہرین ، شعرا ، علما اور اہل کمال موجود رہا کرتے تھے ۔ دربار کی علمی مجلسوں میں اظہار خیال کی سب کو مکمل آزادی تھی ۔

محمد قطب شاہ نے دکنی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ فارسی کلام میں ظل اللہ، ظل الٰہی، ظل للہ اور سلطان اس کے چار تخلص ملتے ہیں۔ اس کا دکنی کلام ابھی تک دست یاب نہ ہو سکا۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں بطور دیباچہ دکنی میں لکھی ایک نظم ملتی ہے۔ فارسی میں اس نے حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، رباعی اور غزلیں لکھی ہیں۔ فارسی کلام کے دو مخطوطات کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہیں۔ ایک مخطوطہ "مجموعہ مراثی سلطان محمد قطب شاہ" کے نام سے ہے۔ یہ مخطوط چھوٹی تقطیع کے جملہ ۲۵/ اوراق پر مشتمل ہے اس میں حمد، نعت، منقبت، غزلیں، رباعی اور مرثیے شامل ہیں۔ دوسرا مخطوطہ "مجموعہ اشعار فارسی" ہے جسے سید ابرار حسین نوگانوی نے ۱۲۴۵ھ میں نقل کیا ہے۔ ترقیمے میں کاتب نے "اشعار غزلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ" لکھا ہے جو درست نہیں کیوں کہ شاعر نے تخلص ظل اللہ یا سلطان اور دیگر فارسی تخلص استعمال کیے ہیں۔ محمد قطب شاہ کی غزلیں محمد قلی قطب شاہ کی عشقیہ غزلوں کے مقابل علم و حکمت اور تصوف سے لبریز ہیں ایک غزل سے چند شعر نمونتاً پیش ہیں؎

یارب چو برتری، توز وصف لسان ما — پنہاں شدہ زشرم، زباں در دہان ما

جائے بود مقام خداوندیت کہ ہست — سد خندہ عقل را ز چنین و چنان ما

ظل اللہ از شرور بداں درپناہ تست — اے درگہہ جلال تو دارالامان ما

دوسری غزل کا مقطع ہے:

چوں نہادی بہ رہ عشق، قدم ظل اللہ — اندریں رہ روش شاہ و گدا را دریاب

سلطان محمد قطب شاہ پر حافظ کا بہت گہرا اثر ہے۔ اکثر غزلیں اس نے حافظ ہی کے ردیف و قافیہ میں کہی ہیں۔ اگر ہم محمد قطب شاہ کی حمد خداوند عظیم، نعت نبی کریم اور منقبت ائمہ طاہرین کے ساتھ دیگر اشعار کا تجزیہ کریں تو اس کے عقائد و نظریہ، حسن و عشق کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ اس نے امام حسین علیہ السلام اور شہداء کربلا کے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ اس کی شاعری اور شخصیت پر ابراہیم قطب شاہ کے دور کے تلگو اثرات اور

محمد قلی قطب شاہ کی دکنی پسند ذہنیت اور دکنی ماحول کی چھاپ نہیں ملتی بلکہ اصفہان اور شیراز کی شاعری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

دکنی زبان کی نشو و نما اور ترقی کا دور محمد قلی قطب شاہ کا عہد حکومت ہے۔ اس زبان کی سرپرستی میں محمد قطب شاہ نے کوئی خاص دل چسپی نہیں لی۔ وجہی کی شاعری اور غواصی کی مثنویوں کی بھی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہوسکی۔ حالاں کہ وجہی محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء اور منھ چڑھا شاعر تھا۔ غواصی بھی ایک قادرالکلام شاعر تھا، جس نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں دو ہزار دو سو اٹھاون ابیات کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال صرف تیس دن میں مکمل کی تھی۔ اس سے پہلے کہ یہ بادشاہ کی خدمت میں پیش کی جاتی بادشاہ کا انتقال ہوگیا اس لیے غواصی نے مدح کا شعر بدل کر اسے عبداللہ قطب شاہ کی خدمت میں پیش کر دیا۔

وجہی صرف دکنی کا نامور شاعر ہی نہیں تھا بلکہ علوم اسلامیہ، احادیث اور تصوف، شعر و ادب، عربی و فارسی میں متداولہ علوم اور مذاہب کے تقابلی مطالعے نے اس کی ایک بلند قامت اور علمی شخصیت کی تشکیل کی تھی اگر وہ محمد قلی قطب شاہ کے رنگ میں نہ رنگ جاتا، اس کے شوق حسن و شباب اور رندی و سرمستی کو اپنا مسلک نہ بنایا ہوتا تو محمد قطب شاہ کے عہد میں بھی اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوسکتی تھی۔ محمد قطب شاہ کے زمانے میں گولکنڈہ کا تہذیبی، لسانی اور ادبی ماحول، جن نئے رجحانات سے اپنی صورت گری کررہا تھا وجہی کی تند مزاجی اور انانیت و امارت اور زندگی بسر کرنے کے دیگر رویوں کی اس ماحول سے مطابقت نہیں تھی۔ دوسری طرف محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وجہی نے سرکار و دربار میں اپنے کئی حریف بلکہ مخالف بنالیے تھے جو یہ نہیں چاہتے تھے کہ محمد قطب شاہ کے دربار میں اسے قدر و منزلت ملے لہذا مخالفین طرح طرح سے وجہی کے خلاف قطب شاہ کو باور کروانے لگے۔ اپنی ایک مسلسل غزل میں وجہی نے ان بگڑتے ہوئے حالات کا ذکر کیا ہے۔ مطلع سے ان حالات کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ مطلع ہے ؎

گنہ از اوست گونا حق بہ شہہ گفت ایں گناہم را — عبث از من جدا کردہ است دشمن پادشاہم را

محمد قطب شاہ جب تک حیات رہا وجہی سخت ذہنی اذیت اور مالی مشکلات میں بتلا رہا۔ اس کا منصب و مقام چھن گیا۔ مگر انانیت اور طنطنہ باقی رہا۔ کہتا ہے ؎

فقیرم، کنج تنہائی، خوش آمد — ہوائے خدمت سلطاں نہ دارم

شخصی اور ذاتی اختلافات کے علاوہ محمد قطب شاہ کے عہد میں ایسے قوانین ور اصلاحات بھی جاری ہوئے تھے جس کی وجہ سے وجہی کی شخصی آزادیوں پر سخت پابندی عائد ہوگئی تھی۔ وجہی ہر طرف سے شکنجوں میں کستا چلا جارہا تھا۔ بالآخر گوشہ نشینی اختیار کی۔ شاہ علی متقی گجراتی کا مرید ہوا خود اپنے بھی معتقد اور مرید پیدا کرلیے لیکن عبداللہ قطب شاہ کا عہد آیا تو پھر گزرا زمانہ لوٹ آیا۔ عمر خاصی ہوچلی تھی عناصر میں اعتدال باقی نہ تھا۔ خیر و شر کی دھوپ میں باقی زندگی صرف کی۔ جس کا ثبوت "سب رس" سے ملتا ہے۔

خاندانی روایات کے مطابق محمد قطب شاہ ذی علم و اہلِ کمال کا بے حد قدرداں تھا۔ اس کی سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران کے اہل کمال، شاعر اور ادیب گولکنڈہ میں جمع ہونے لگے۔ ان شاعروں نے فارسی زبان میں علم و ادب کے لیے کارنامے چھوڑے ہیں کہ جن کی اہمیت آج صدیاں گزر جانے کے بعد بھی کم نہیں ہوسکی۔

اس دور کی سب سے پہلی اور اہم تصنیف تاریخ سلطان محمد قطب شاہ ہے یہ ضخیم اور معتبر تاریخ سلطان قلی قطب الملک سے لے کر سلطان محمد قلی قطب شاہ تک کے مکمل حالات پر مشتمل ہے۔ جس میں محمد قطب شاہ کے عہدِ حکومت کے ابتدائی پانچ سال (۱۰۲۰ تا ۱۰۲۵ھ) کا احاطہ کیا گیا۔ تاریخ سلطان محمد قطب شاہ کے مصنف کا نام معلوم نہ ہوسکا۔ ڈاکٹر زور نے ملا عبدالحکیم بتایا ہے۔ تاریخ کا دیباچہ خاصا طویل ہے۔ لیکن اس میں بھی مصنف نے کہیں بھی اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اس تاریخ کا قلمی نسخہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے جس کے (۳۱۲) اوراق ہیں۔

محمد قطب شاہ کے آخری زمانے میں ایک اور تاریخ "قطب شاہی" لکھی گئی تھی۔ اس تاریخ کا مولف محمد بن عبداللہ، محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں نیشاپور سے آیا اور گولکنڈے میں شاہی ملازمت اختیار کرلی تھی۔ مآثر قطب شاہی میں سلطان محمد قطب شاہ کی وفات تک کے حالات بڑی تفصیل سے ملتے ہیں۔ "تاریخ سلطان محمد قطب شاہ" کی طرح "مآثر قطب شاہی" کی زبان نہایت ہی سادہ اور سلیس ہے۔ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں محمد الشہیر شاہ قاضی، میر محمد مومن کے ایک شاگرد رشید بھی دکن میں موجود تھے انھیں عربی اور فارسی پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کا شمار ملک کے بڑے بڑے عالموں میں ہوتا تھا۔ محمد قطب شاہ کے حکم سے ۱۰۲۹ھ میں آٹھویں امام علی رضا علیہ السلام کی تصنیف "کثیر المیامن" کا فارسی ترجمہ کیا تھا۔ کتاب کے آغاز میں محمد قطب شاہ کی مدح میں ایک طویل فارسی قصیدہ بھی شامل ہے۔ (کثیر المیامن کا ترجمہ محمد مومن بن شرف الدین حسن شیرازی کے قلم کا لکھا ہوا سالار جنگ لائبریری میں موجود ہے۔ تاریخ کتابت ۱۰۲۹ھ ہے۔)

اس عہد میں ملا حسین الحسینی الطبسی جیسا ایک صاحب کمال شاعر اور انشاء پرداز بھی گزرا ہے محمد قطب شاہ نے اسے "لسان غیب" اور "صدر جہاں" کا خطاب دیا تھا۔ طبسی نے ابراہیم قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔ ابراہیم قطب شاہ کے لیے فن شکار پر ۹۸۳ھ میں ایک کتاب "صیدیہ" لکھی تھی۔ سلطان محمد قطب شاہ کی فرمائش پر طبسی نے ایک اور ضخیم کتاب "شکار نامہ" ترتیب دی، جسے محمد قطب شاہ کے نام معنون کیا ہے۔ اس شکار نامہ، کے مطالعے سے طبسی کی علمی، سائنسی اور مذہبی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ شکار کے شرعی مسائل پر بحث کرتے ہوئے طبسی نے نہ صرف مذہب امامیہ بلکہ امام شافعی، امام حنیفہ اور امام مالک کے اقوال اور حوالوں سے مدلل گفتگو کرتے ہوئے مسلمانوں کی اکثریت کے لیے اسے مفید بنانے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی اور شرعی نوعیت کی اس کتاب میں علم حیوانات کے بارے میں بھی وقیع معلومات ملتی ہیں۔ آخر میں شکار کیے جانے والے بحری اور بری جانوروں

اور پرندوں کی ایک طویل فہرست عربی، فارسی اور دکنی میں شامل کی ہے ساتھ ہی ساتھ شکاری جانوروں اور پرندوں اور شکار سے متعلق دل چسپ قصے بھی بیان کیے ہیں۔ ان واقعات سے اس وقت کی تہذیب اور اعلی اقدار زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ شکار نامہ، اپنے عہد کی ایک علمی، ادبی اور تہذیبی دستاویز ہے جس کا اردو میں ترجمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ طبسی کی ایک تصنیف مرغوب القلوب بھی ہے جس کا حوالہ تاریخ محمد قطب شاہ میں دیا گیا ہے لیکن اب یہ نایاب ہے۔

مرتضائے ممالک اسلام حضرت میر محمد مومن جو محمد قلی قطب شاہ کے پیشوائے سلطنت تھے محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں بھی (۱۰۲۳ھ م ۱۶۱۴ء تک) اسی عہدۂ جلیلہ پر فائز رہے اپنی لیاقت اور علم و فضل سے ملک کو بہت فائدہ پہنچایا۔ بادشاہوں کو ان پر اتنا بھروسہ تھا کہ ان کے مشورے کے بغیر کوئی کام نہ ہوتا تھا نہ کوئی عہدہ دار مامور ہوتا تھا۔ شیخ محمد بن خاتون، مرزا محمد امین اور مولانا اویس جیسے جید عالم شاعر اور مدبر ان کے آوردہ تھے۔ محمد قطب شاہ کے دور میں حضرت میر محمد مومن نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "رسالہ مقداریہ" لکھی تھی۔ یہ ایک سائنسی مقالہ ہے۔ اس میں ناپ تول، وزن اور فاصلوں سے متعلق بیش قیمت معلومات ملتی ہیں۔ اس رسالے سے اس زمانے کے فارسی نثری اسلوب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ حضرت میر مومن نے فن حدیث میں کتاب رجعت، بھی اسی زمانے میں تصنیف کی ہے۔ "کثیر المیامن" پر عربی میں ان کا ایک بسیط دیباچہ بھی ملتا ہے جس سے ان کے تبحر علمی کا پتہ چلتا ہے۔ "کثیر المیامن" کا فارسی ترجمہ (۱۰۲۹ھ م) محمد الشہیر شاہ قاضی نے گولکنڈہ میں کیا تھا۔

فنِ طب میں حکیم تقی الدین محمد نے "میزان الطبائع قطب شاہی" اور میر مومن یزدی نے "اختیارات قطب شاہی" محمد قطب شاہ کے عہد میں ہی تکمیل کی۔ اس کے علاوہ تصوف و اخلاق پر بہت ساری کتابیں اسی عہد میں لکھی گئی ہیں جو لندن، کلکتہ، بانکی پور اور حیدرآباد کے کتب خانوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس دور کے دیگر ارباب علم و حکمت اور صاحبان بصیرت میں

علامہ ابن خاتون ، شیخ جعفر علی ، سید کمال الدین ماژ ندرانی ، میر قطب الدین نعمت اللہ اور نظام الدین احمد صادق کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محمد قطب شاہ کے عہد میں دکنی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی لیکن فارسی شعر و ادب کو جو فروغ حاصل ہوا تھا اسے کسی عنوان فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ محمد قطب شاہ اور ملاوجہی خود بھی فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے ۔ عشرتی یزدی ، علی گل استر آبادی، میرمومن یزدی ، محمد امین بن محمد شریف استرآبادی ، قبار بیگ کوکبی ، صالی اردستانی ، سید مراد اصفہانی اور حکیم رکنا کاشی جیسے فارسی کے بلند پایہ شاعر عہدِ محمد قطب شاہ میں سخن سرائی کررہے تھے ۔

قطب شاہی عہد کی تاریخ میں میر محمد مومن کے ہمہ جہتی اشتراک کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ۔ وہ اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے ۔ ان کے قصائد کئی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ خصوصا ان کا وہ قصیدہ جو انھوں نے محمد قطب شاہ کی تخت نشینی کے وقت لکھا تھا بہت مشہور ہے اس کے دو شعر نمونتہ پیش ہیں؂

یاد گار جد و عم سلطاں محمد قطب شاہ   آں کہ ہندستاں ز فیضش گشتہ ایران نوی

گرصفاہان نوشد است شاہ جہاں عباس شاہ   حیدرآباد از توشد شاہا ! صفاہان نوی

میر محمد مومن استر آبادی کے اکلوتے فرزند میر مجدالدین محمد فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے وہ محمد قلی قطب شاہ کے عہدِ میں (۹۹۵ ھ) حیدرآباد میں پیدا ہوئے ۔ علم و فضل میں اپنے معاصرین میں نمایاں مقام رکھتے تھے ۔ انہیں دنیوی جاہ و جلال سے کوئی رغبت نہیں تھی ۔ حدائق السلاطین (ورق ۱۹۱ / الف) کے مولف نے میر مجدالدین کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو خلق خدا کے لیے وقف کردیا تھا ۔ ۳۹ سال کی عمر میں ۲۲ ربیع الاول ۱۰۳۴ھ کو حیدرآباد میں وفات پائی ۔ حضرت میر مومن یہ صدمہ برداشت نہ کرسکے ۔ ٹھیک چالیس دن بعد وہ بھی رحلت کرگئے ۔ حدائق السلاطین اور دیگر تاریخی اور ادبی تصانیف میں مجدالدین کا

علامہ ابن خاتون، شیخ جعفر علی، سید کمال الدین ماژ ندرانی، میر قطب الدین نعمت اللہ اور نظام الدین احمد صادق کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محمد قطب شاہ کے عہد میں دکنی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی لیکن فارسی شعر و ادب کو جو فروغ حاصل ہوا تھا اسے کسی عنوان فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ محمد قطب شاہ اور ملاوجہی خود بھی فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے۔ عشرتی یزدی، علی گل استر آبادی، میرمومن یزدی، محمد امین بن محمد شریف استرآبادی، قبار بیگ کوکبی، صالی اردستانی، سید مراد اصفہانی اور حکیم رکنا کاشی جیسے فارسی کے بلند پایہ شاعر عہد محمد قطب شاہ میں سخن سرائی کررہے تھے۔

قطب شاہی عہد کی تاریخ میں میر محمد مومن کے ہمہ جہتی اشتراک کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ ان کے قصائد کئی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً ان کا وہ قصیدہ جو انھوں نے محمد قطب شاہ کی تخت نشینی کے وقت لکھا تھا بہت مشہور ہے اس کے دو شعر نمونتہً پیش ہیں؎

یاد گار جدو عم سلطاں محمد قطب شاہ — آں کہ ہندستاں زفیضش گشتہ ایران نوی

گر صفاہان نوشد است شاہ جہاں عباس شاہ — حیدرآباد از توشد شاہا! صفاہان نوی

میر محمد مومن استر آبادی کے اکلوتے فرزند میر مجدالدین محمد فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے وہ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں (۹۹۵ھ) حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ علم و فضل میں اپنے معاصرین میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ انہیں دنیوی جاہ و جلال سے کوئی رغبت نہیں تھی۔ حدائق السلاطین (ورق ۱۹۱ / الف) کے مولف نے میر مجدالدین کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو خلق خدا کے لیے وقف کردیا تھا۔ ۳۹ سال کی عمر میں ۲۲ ربیع الاول ۱۰۳۴ھ کو حیدرآباد میں وفات پائی۔ حضرت میر مومن یہ صدمہ برداشت نہ کرسکے۔ ٹھیک چالیس دن بعد وہ بھی رحلت کرگئے۔ حدائق السلاطین اور دیگر تاریخی اور ادبی تصانیف میں مجدالدین کا

انتخاب کلام ملتا ہے ۔ حافظ کی مشہور غزل " ایں بحث با ثلاثہ غسالہ می رود " کی زمین میں انھوں نے بھی غزل کہی جس کا مقطع ہے۔

اے مجد دیں خموش کہ گردم برآوری　　　ناموس عشق از اثر نالہ می رود

میر محمد مومن ادائی یزدی سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں منصب عمدہ پر فائز تھے ۔ میر محمد مومن کے توسط سے دربار میں رسائی حاصل کی تھی ۔ تذکرۂ شعرا کے مصنف طاہر نصر آبادی نے ادائی ،کو ایک فصیح البیان شاعر قرار دیا ہے اس کا کلام وسیع مشاہدے اور زندگی کے گہرے تجربات کا مظہر ہے ۔ ان اشعار سے اس بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

زراہ کودک بیدل چناں نمی ترسد　　　کہ من زدیدن این زندگاں ہر اسانم

ہر کہ آمد نظرے کرد و خریدار نہ شد　　　گویا آئینہ ء آویختہ در بازارم

تخت نشینی کے بعد سلطان محمد قطب شاہ نے مراد اصفہانی سے حضرت امیر حمزہ کی سوانح نظم کرنے کی فرمائش کی تھی ۔ اصفہانی نے ایک سال بعد یعنی ۱۰۲۱ ھ میں اس مثنوی کو مکمل کرلیا اور بادشاہ کی نذر کی ۔ مراد اصفہانی ہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے حیدرآباد کی تعریف میں ایک نظم لکھی تھی ۔ اس وقت شہر حیدرآباد کی عمر سترہ سال کی تھی ۔ سترہ سال کے مختصر عرصے میں شہر حیدرآباد کی تزئین و آرائش ،تہذیب و تمدن نے جو ترقی کی تھی اس کا اندازہ اس نظم سے ہوسکتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہر حیدرآباد کی آب و ہوا خوب صورتی اور دلکش مناظر نے اسے اپنے وطن ایران کی یاددلادی تھی دو شعر پیش ہیں۔

خجستہ فضائے بہشت انبساط　　　طرب خیز عشرت گہے پر نشاط

دہد دستہ دستہ گل از آسمان　　　منارش بہ گلدستہ ء اصفہان

اس نظم کا سید مبارزالدین رفعت نے ترجمہ کیا تھا لیکن اب وہ نایاب ہے ۔

عبدالجبار ملکاپوری (تذکرہ ء محبوب الزمن ص ۶۱۲) میں لکھتے ہیں کہ جمالی اردستانی سلطان

محمد قطب شاہ کے عہد میں دکن آیا تھا وہ فارسی کا ایک نام ور شاعر تھا۔ باشاہ نے اسے اپنے متوسلین میں شامل کرلیا تھا۔ عرصے تک حیدرآباد میں رہا بقول عبدالجبار ملکاپوری وہ صاحب دیوان بھی تھا۔

عشرتی یزدی بھی محمد قطب شاہ کے عہد میں حیدرآباد آیا تھا۔ حضرت میر مومن استرآبادی نے اس کی سرپرستی کی۔ ۳۰ برس کی عمر میں ۱۰۳۷ھ میں وفات پائی۔ فن شعر کے ساتھ ساتھ خوش نویسی میں کمال حاصل تھا۔ خط نستعلیق کا استاد مانا جاتا تھا۔ تذکرۂ محبوب الزمن میں اس کے چند شعر ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑا قادر الکلام شاعر تھا۔ ایک شعر پیش ہے؎

دوستاں در بوستاں چوں عزم مے خوردن کنید　　اول از یاران دور افتادہ یاد من کنید

عہد محمد قطب شاہ کے فارسی شاعروں میں علی گل استر آبادی کا نام بھی ملتا ہے جسے شعر و سخن میں کامل دست گاہ حاصل تھی۔

قطب شاہی عہد کا ایک بہت بڑا شاعر، مدبر، سیاس، منتظم اور میری جملگی کے معزز ترین عہدے پر فائز محمد امین شہرستانی تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد اور محمد قطب شاہ کے عہد حکومت کے اولین سال یعنی ۱۰۲۱ھ میں وہ حیدرآباد چھوڑ کر ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں پہنچا تھا وہاں سے ایران گیا اور پھر دہلی آکر شہنشاہ جہاں گیر کے انتقال کے بعد شاہ جہاں کے دربار سے وابستہ ہوگیا۔ جہاں گیر نے اسے بیس ہزاری منصب اور خلعت و انعام سے سرفراز کیا۔ ۱۲۳۵ھ میں جہاں گیر کے انتقال کے بعد شاہ جہاں کے دربار میں میر بخشی کی خدمت پر مامور ہوا ۶۶ برس کی عمر میں ۱۰ ربیع الثانی ۱۰۴۷ھ کو دلی میں وفات پائی۔

محمد امین، روح الامین تخلص کرتا تھا اس کی غزلوں کا ایک دیوان "گلستان ناز" سالارجنگ میوزیم لائبریری میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں چار مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ (خسرو شیریں، مطمح الانظار۔ لیلیٰ مجنوں اور آسمان ہشتم) چوتھی اور آخری مثنوی آسمان ہشتم، تکمیل کر رہا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ہوگیا۔ ۱۰۲۱ھ میں مثنوی

مکمل ہوئی ۔ مثنوی کے دیباچے میں محمد قلی قطب شاہ کی تعریف وتوصیف کے بعد محمد قطب شاہ کی مدح بھی کی ہے اور اسی کے نام یہ مثنوی معنون کی ہے ۔

محمد قطب شاہ کے عہد میں ان شاعروں نے فارسی زبان و ادب کے ذخیرے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے ان کے کارناموں سے دکن میں عہد بہ عہد علمی ، سیاسی اور تاریخی تبدیلیوں اور تہذیب و تمدن کے متعلق نہایت کارآمد معلومات حاصل ہوسکتی ہیں ۔

محمد قطب شاہ فن تعمیر میں بھی بڑی دل چسپی رکھتا تھا ۔ اس کے پندرہ سالہ دور حکومت میں تعمیر کے جو شاہکار ملتے ہیں ان میں سر فہرست بیت العتیق مکہ مسجد کا نام آتا ہے جس کا سنگ بنیاد اس عابد اور شب بیدار سلطان نے خود اپنے ہاتھوں رکھا تھا ۔ یہ عظیم الشان مسجد ایرانی طرز کا شان دار نمونہ ہے ۔ اس کی تعمیر ۱۰۲۷ھ میں شروع ہوئی جس کا سلسلہ محمد قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تاناشاہ کے دور میں اختتام سلطنت تک جاری رہا ۔ تقریباً ۷۷ برس تعمیر جاری رہی آخر ۱۱۰۴ھ میں اونگ زیب نے اسے موجودہ صورت میں مکمل کروایا ۔ اصل نقشے کے مطابق تعمیری آرائش و زیبائش کو یہ کہہ کر منسوخ کردیا کہ :

کار دنیا کسے تمام نہ کرد ہرچہ گیرید مختصر گیرید

مکہ مسجد کی تعمیر پر جملہ تیس لاکھ ہون خرچ ہوئے ۔ ایک شاعر نے مسجد کی تعریف میں کیا خوب شعر کہا ہے ؎

طوافِ کعبہ ء اشرف میسرت گر نیست بیا بہ کعبہ ء ملک دکن عبادت کن

حیدر آباد کے محلے خیرت آباد کی مشہور مسجد سلطان محمد قطب شاہ کی بیٹی خیرت النساء نے اپنے استاد اخوند ملا عبدالملک کے لیے تعمیر کروائی تھی ۔ اس مسجد کی تعمیر کا آغاز ٹھیک اسی سنہ میں ہوا جس سنہ میں محمد قطب شاہ کی تخت نشینی عمل میں آئی ۔ اور جس سنہ میں بادشاہ کا انتقال ہوا اسی سنہ میں تعمیری کام تکمیل کو پہنچا (۱۰۲۰ م ۱۶۸۲ ۔ ۱۰۳۵ م ۱۶۲۶) مسجد کے بازو میں ایک مقبرہ بھی بنوایا گیا تھا لیکن اخوند عبدالملک کا حرمین شریفین میں انتقال ہونے کی وجہ

سے مقبرہ خالی رہ گیا۔ اس مسجد اور مقبرے پر پچی کاری اور منبت کاری انتہائی نفیس اور لاجواب ہے۔ یہ عمارت محکمہ آثار قدیمہ کی نگرانی میں ہے۔ مساجد اور ان سے ملحق مدرسوں کے علاوہ اس دور میں بہت سے کاروان سرائے، حمام اور رفاہ عام کی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ خود سلطان محمد قطب شاہ کا مقبرہ بھی "گورستان شاہی" میں فن تعمیر کا ایک نادر نمونہ ہے جو بعد میں تعمیر ہونے والے قطب شاہی مقبروں کے لیے ایک مثال ثابت ہوا۔

سیاسی اور دفاعی مصلحتوں کے پیش نظر محمد قطب شاہ نے ایک نئے شہر سلطان نگر کی بنیاد ڈالی تھی جو چارمینار سے چھ میل کے فاصلے پر موجودہ سرور نگر کے پاس واقع ہے۔ اس نئے شہر کے بسانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ گولکنڈہ اور حیدرآباد کے ہنگامہ پرور اور پر ہجوم دارالسلطنت سے قریب ایک پرسکون شاہی مستقر کی تعمیر کی جائے اور سلطنت وجیانگر کی امکانی فوجی کارروائیوں کا مقابلہ بھی کیا جاسکے۔ سلطان نگر میں شاہی محل کی دیوار کے اطراف اصل شہر بسانے کا منصوبہ بھی تھا جس میں آج بھی تین عمارتوں کے آثار ملتے ہیں۔ پہلی ایک عظیم مسجد، اس سے متصل شمالی مشرقی جانب کتب خانے کی ایک زبردست عمارت اور مسجد کے شمالی جانب ایک دروازہ، جو بیدر دروازہ کہلاتا تھا۔ سلطان نگر کی تعمیر جاری تھی کہ سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہوگیا۔ شاید اسی لیے اس کے جانشین عبداللہ قطب شاہ نے اسے نحس تصور کرتے ہوئے تعمیری کام رکوادیا۔

خطاطی اور خوش نویسی کا فن تعمیر سے بہت قریبی ربط ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور محمد قطب شاہ کے دور حکومت میں محمد اصفہانی، البجرنی، اسماعیل بن عرب شیرازی، صلح البجرانی، کلب علی بن محمد صادق اور محمد حسن شیرازی جیسے ماہرین نے مساجد، محلوں، مقبروں اور عمارتوں میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے لکھے ہوئے کتبے آج بھی موجود ہیں۔

قطب شاہی دور کے فن تعمیر میں جدت یہ نظر آتی ہے کہ سنگ خارہ اور سنگ سیاہ کو مصفا کر کے عمارتوں کے روکار اور کتبوں میں بہ کثرت استعمال کیا گیا ہے جس سے عمارتوں میں غیر معمولی پختگی اور حسن پیدا ہوگیا ہے۔

دیگر دکنی سلطنتوں کے ساتھ محمد قطب شاہ کی حکمت عملی یہ تھی کہ قطب شاہی مقبوضات میں جنگ و جدال کے ذریعے توسیع کرنے کے بجائے استحکام سلطنت اور بہترین انتظامیے کو ترجیح دی جائے اور اپنی ہمہ جہتی قوت و طاقت کو مغلوں کی امکانی حملوں کا مقابلہ کرنے کے لیے محفوظ و تیار رکھا جائے ۔ سلطنت احمد نگر کے انجام کو دیکھتے ہوئے محمد قطب شاہ نے اپنی دوراندیشی اور فراست سے آنے والے خطرات کو بہت پہلے ہی محسوس کرلیا تھا۔

محمد قطب شاہ نے اپنے عہد حکومت میں ایک ہی فوجی کارروائی کا حکم دیا تھا اور وہ بستر کے حکمراں پرتاپ شاہ کی بغاوت کو فرو کرنے کے لیے تھا ۔ قطب شاہی جنرل کمال الدین ماژندرانی کی سرکردگی میں سید حیدر عزت خاں کے ساتھ فوجیں روانہ کی گئیں ۔ پرتاپ شاہ نے ہوش مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہتھیار ڈال دیے اور سلطان سے معافی کا خواست گار ہوا ۔ محمد قطب شاہ نے اس کا قصور معاف کردیا اور پھر سے اس کو قطب شاہی سلطنت کے باج گزار حکمران کی حیثیت سے بستر پر برقرار رکھا ۔ یہ اس کے اعلیٰ اخلاق اور امن پسندی کا ایک واضح ثبوت ہے ۔

گولکنڈے کے سلاطین میں سب سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے شاہ ایران سے اپنا سیاسی رشتہ جوڑا ۔ شاہ ایران ، عباس صفوی نے اغزولو سلطان کو ۱۶۰۳ء میں اپنا سفیر بناکر گولکنڈہ بھیجا تاکہ دونوں میں دوستی اور یگانگت پیدا ہو ۔ سفیر ایران کا گولکنڈے میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا اور سفیر ایران اور اس کے ساتھیوں کو بیش قیمت خلعتوں سے نوازا گیا ۔ ایرانی تحفوں میں موتیوں کا تاج ، مرصع خنجر ، چالیس عراقی اور عربی گھوڑے تھے جو زرین لگاموں سے لیس تھے ۔ عباس صفوی نے شہزادی حیات بخش بیگم سے اپنے کسی شہزادے کے لیے رشتے کی خواہش بھی کی تھی لیکن شہزادی حیات بخش بیگم اس وقت تک شہزادہ محمد قطب شاہ سے منسوب ہوچکی تھی ۔ پانچ سال کے قیام کے بعد یہ سفارت بیش قیمت تحائف کے ساتھ ایران واپس ہوگئی ۔

محمد قلی قطب شاہ کے انتقال اور سلطان محمد قطب شاہ کی جانشینی کے موقع پر شاہ ایران نے حسن بیگ قبچاقی کو پیام تعزیت اور نوید تہنیت دے کر گولکنڈہ روانہ کیا، جس کے ساتھ جواہرات کا جڑاوی تاج، مرصع تلوار، ایک کٹار اور پچاس گھوڑے بہ طور تحفہ بھیجے۔ ایرانی سفیر تقریباً تین برس گولکنڈے میں رہا۔ ان تین سالوں کے دوران سلطنت گولکنڈہ کی جانب سے تیس ہزار ہون بہ طور اخراجات قیام و احتشام عطا کیے گئے۔ نومبر ۱۶۱۶ء میں سفیر ایران کی واپسی کے موقع پر علامہ ابن خاتون کو گولکنڈے کا سفیر بنا کر ایران بھیجا گیا۔ علامہ ابن خاتون نے ایران میں تقریبا دس سال سفارتی فرائض انجام دیے۔ ۱۰۳۵ھ میں ان کی واپسی کے موقع پر ماژندران کے سپہ سالار قاسم بیگ برہان کو ایران کے سفیر کی حیثیت سے گولکنڈہ روانہ کیا گیا۔ اس وقت حضرت میر مومن اور سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہوچکا تھا اور کمسن عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوگیا تھا۔

قطب شاہی سلطنت کی تجارت سالانہ کئی کروڑ روپیہ کی ہوتی تھی، بندرگاہوں سے اندرون ملک سامان کے حمل و نقل کے لیے سڑکوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ مشرقی ساحل پر مسولی پٹنم کی بندرگاہ سے عرب، آفریقہ اور یورپی ممالک تک بحری تجارت ہوا کرتی تھی۔ اسی بندرگاہ پر سب سے پہلے ڈچ فیکٹریاں اور تجارتی دفاتر قائم ہوئے۔ کیوں کہ ڈچ تاجروں کی تجارت جزائر شرق الہند تک پھیلی ہوئی تھی۔ ۱۶۰۲ء میں (Dutch United East India Company) نے اپنا تجارتی دفتر اور گودام مسولی پٹنم میں قائم کیا [سلطان محمد قطب شاہ کے دور میں مسولی پٹنم کی ڈچ فیکٹریوں کے علاوہ اس کے نواحی علاقے نظام پٹنم (سابقہ نام پڈ پولی) میں بھی ایک ڈچ فیکٹری پولی کٹ (Pulicat) کے قریب قائم ہوئی تھی۔] اس زمانے میں بندرگاہ سے لائے جانے والے تجارتی مال پر ۱۶ % محصول برآمد عائد کیا جاتا تھا۔ جس میں چھاپہ دلالی (Stamp and Brokerage) کا معمول بھی شامل تھا۔ ڈچ تاجروں نے اس محصول کے خلاف سلطان سے اپیل کی۔ شاہی حکم جاری ہوا کہ محصول ۴ % سے زائد نہ لیا جائے اور چھاپہ دلالی معمول ختم

کردیا جائے ۔ انگلش فیکٹریاں چنگم (Chungum) محصول سے مستثنیٰ کردی گئیں ۔ یہ محصول سلطنت کے کئی مقامات پر حمل و نقل کے دوران وصول کیا جاتا تھا ۔ ۳۱ دسمبر ۱۶۰۰ء کو انگلش ایسٹ انڈیا کمپنی قائم ہوئی اور ۱۶۱۱ء میں کمپنی نے مسولی پٹنم اور ناگاپٹنم میں اپنے تجارتی کارخانے قائم کیے ۔ محمد قلی قطب شاہ سے معاہدہ کیا گیا کہ کمپنی کی جانب سے بندرگاہ کے شاہی افسروں کو تین ہزار پگوڈا مماثل بارہ ہزار ایک سو پچاس روپیہ مغلیہ سالانہ ادا کیے جائیں ۔

مسولی پٹنم سے ہیرے ، یاقوت ، فولاد ، موٹا سوتی کپڑا ، ریشم ، مسالے ، گوند ، لاک تمباکو اور صندل کی لکڑی برآمد کی جاتی تھی ۔ درآمدی اشیا میں ادرک ، جست ، ٹین ، لانگ کلاتھ ، کاغذ ، سونا اور چاندی شامل تھی ۔ گولکنڈہ ہیروں کی عالمی منڈی تھا ۔ ابتدا میں ہیرے کی کانیں ڈچ تاجروں کو پٹے پر دی گئی تھیں ۔ لیکن ۱۶۶۳ء میں سلطان محمد قطب شاہ نے اس پٹے کو منسوخ کرکے ہیرے کی تجارت کو شاہی اجارہ داری قرار دیا اور سارا کاروبار سرکاری عہدے داروں کے ذریعے انجام دیا جانے لگا ۔ بندرگاہ کے افسر ، قیمتوں کے اتار چڑھاؤ کا ایک اشاریہ (Index) بہ طور ریکارڈ رکھتے تھے ۔

محمد قطب شاہ کا پندرہ سالہ دورِ حکومت ، علمی کاوشوں ، سیاسی استحکام ، امن و امان اور خوش حالی کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گا ۔ اس عہد میں فارسی زبان وادب اور ایرانی کلچر کو فروغ حاصل ہوا ۔ شہر حیدرآباد کی طرح سلطان نگر بسانے کی کوشش کی گئی ۔ خوب صورت اور شان دار عمارتیں تعمیر ہوئیں ۔ تجارت کو ترقی ہوئی ۔ مشرق و مغرب کے ممالک سے سفارتی اور تجارتی تعلقات مستحکم ہوئے مذہبی امور میں توازن اور اعتدال پیدا کیا گیا ۔ گولکنڈے کی تہذیب میں رواداری اور عالم گیر انسانی اقدار کا اضافہ ہوا ۔

سلطان محمد قطب شاہ نے بتاریخ ۱۳ جمادی الثانی ۱۰۳۵ھ م ۳۱ جنوری ۱۶۲۶ء وفات پائی اور اپنے بنائے ہوئے مقبرے میں دفن ہوا ۔ تاریخ وفات "حشرش بہ علی ابن ابی طالب باد" سے نکلتی ہے ۔

۱ ۰ ۳ ۵ ہجری

ماخذ : انگریزی

(۱) شاہ منظور عالم، پروفیسر 1. Masulipatnam A Metropolitian Port in the 17thentury

an article in Islamic Culture. Hyd . July, 1959

(۲) شروانی، پروفیسر ہارون خاں History of the Qutb Shahi Dynasty (1974) ed.I

(۳) شروانی، پرفیسر ہارون خاں Sultan Mohammed Qutb Shah Memoir No 5Pakistan

(۴) صدیقی، پرفیسر عبدالمجید History of Golcunda (1956) ed.I

(۵) علی اصغر، بلگرامی (ناظم آثار قدیمہ) Land Marks of the Deccan 1927

اردو

(۶) اختر حسن. قطب شاہی دور کا فارسی ادب۔ حیدرآباد۔ دسمبر ۱۹۷۳ء

(۷) بھوپال راؤ کے۔ وی. وزرائے عظام قطب شاہان۔ حیدرآباد۔ مارچ ۱۹۹۲ء

(۸) راحت عزمی، علامہ ابن خاتون۔ حیدرآباد۔ ۱۹۹۲ء

(۹) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری. کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ سلسلہ یوسفیہ (۱) ۱۹۴۰ء

(۱۰) سعادت علی رضوی، سلام الملوک۔ سلسلہ یوسفیہ (۳)۔ ۱۹۳۸ء

(۱۱) صدیقی، پروفیسر عبدالمجید، تاریخ گولکنڈہ۔ حیدرآباد طبع دوم۔ ۱۹۶۴ء

(۱۲) عبدالجبار ملکاپوری تذکرہ، محبوب الزمن

● ○ ●

اردو غزل : ابتدائی نقوش

غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پسندیدہ صنف ہے ۔ غزل کی مقبولیت کا راز اس کی اپنی معنویت اور کیفیت کی ہمہ رنگی میں پنہاں ہے ۔ حیات و کائنات کے تمام مظاہر، جذبات، حالات، احساسات، رنگ و آہنگ سب کچھ اس کوزہ میں سمٹ آئے ہیں ۔ کسی دل کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں غزل کا گزر نہ ہوا ہو ۔ عرش سے فرش تک اس کی رسائی ہے ۔

اردو شاعری کی مختلف اصناف کی طرح غزل بھی عربی اور فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئی غزل کا مزاج عربوں کے ذہنی رویہ سے زیادہ میل نہ کھا ۔ فارسی میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ۔ فارسی نے غزل کو اور غزل نے فارسی کو کچھ اس طرح اپنا لیا کہ ایرانی تہذیب کے آثار، امور اور عوامل غزل کے آئینہ میں صاف نظر آنے لگے ۔ ویسے ہر زبان کا ادب اپنی تہذیب و تمدن کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن غزل کو اس کے زیادہ مواقع حاصل ہیں ۔ کیونکہ اس کا گزر خلوت اور جلوت دونوں جگہ یکساں ہے ۔

اردو غزل کی نشوونما جس تہذیب و معاشرت میں ہوئی اس تہذیب و معاشرت کا سلسلہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے جاملتا ہے ۔ یہاں مسلمان، سیاحوں، فاتحوں اور تاجروں کی حیثیت سے آئے ۔ ان میں عرب بھی تھے اور ایرانی بھی، ترک بھی تھے اور تورانی بھی ۔ یہ سب اپنے ساتھ اپنی اپنی تہذیب اور معاشرت بھی ساتھ لائے اور ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا ۔ ان کی آمد سے تہذیب و معاشرت اور زبان کا لین دین شروع ہوگیا ۔ عوام کے اس ربط و ارتباط سے جہاں ایک نئی تہذیب و معاشرت کی بنیادیں استوار ہونے لگی تھیں، وہیں ایک نئی زبان کے لئے ماحول اور فضاء بھی تیار ہورہی تھی ۔ تہذیب و معاشرت کی تشکیل و تعمیر کا سلسلہ صدیوں جاری رہا ۔ جیسے جیسے ایک مشترکہ کلچر جگہ پاتا گیا ویسے ویسے اردو زبان کے خط و خال بھی ابھرتے گئے ۔ ترکوں اور مغلوں کی فتوحات کے نتیجے میں فارسی زبان و ادب کو ہندوستان

میں خاصی ترقی ہوئی ۔ شعر و ادب کی ترقی اور سرپرستی کے چرچے سن کر ایران سے اہل علم و فن ، شاعر و ادیب ہندوستان آنے لگے ۔ ایرانی تہذیب اور فارسی ادب کا ذوق عام ہونے لگا ۔ یہاں کے شاعروں نے اپنی فارسی غزلوں میں اردو کے مصرعے لگانے شروع کئے ۔ یا پھر آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا اردو میں لکھنے لگے ۔ ایسی شاعری کو " ریختہ " کہا جانے لگا ۔ ریختہ کا آغاز حضرت امیر خسرو (۰ ۔ ۱۳۲۵ء) کی غزلوں ، کہہ مکرنیوں اور پہیلیوں سے ہوتا ہے ۔ حضرت امیر خسرو کی فارسی ، عربی ، ترکی ، ہندی اور دیگر زبانوں سے واقفیت ، اپنے پیر و مرشد سے بے پناہ محبت ، موسیقی سے گہرے لگاؤ اور تصوف سے علمی و عملی وابستگی نے ان کے کلام میں سلاست اثر ، ترنم اور دلکشی پیدا کردی ۔ ریختہ میں ان کی غزلوں کے چند شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں :

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

میر تقی میر نے نکات الشعراء میں امیر خسرو سے منسوب یہ ریختہ لکھا ہے :

زرگر پسرے چو ماہ پارہ ۔ کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقدِ دل من گرفت و بشکست ۔ پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

۱۶۳۵ء میں جب ملا وجہی نے سب رس لکھی تو ایک جگہ امیر خسرو کا یہ دوہا بھی لکھا ہے :

پنکھا ہوکر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منج جلتی جنم گیا ، تیرے لیکن باؤ

ایک ہی مصرع میں فارسی اور اردو کا یہ میل ملاحظہ ہو جسے عبدالواسع ہانسوی نے اپنی

تصنیف دستور العمل میں خسرو سے منسوب کرتے ہوئے نقل کیا ہے:

از چل چل تو کارمن زارشد کچل
من خود نی چلم تو اگر می چلی بچل

حضرت امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد کی وفات پر ایک شعر کہا تھا وہی شعر آج بھی حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر درج ہے:

گوری سوئے سیج پرُمکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوندیس

امیر خسرو نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ وہ فارسی زبان کے تو باکمال شاعر تھے ہی، اردو شاعری کو بھی ایسی شگفتگی، تازگی اور شیرینی عطا کی جس کا لطف آج کے پڑھنے والے کو بھی محسوس ہوتا ہے یعنی وقت کی رفتار نے ان کی شاعری کو گرد آلود ہونے نہ دیا۔ ان کی شاعری نے ان کے بعد آنے والے ہر شاعر کو متاثر کیا ہے۔ چنانچہ امیر حسن دہلوی (خسرو کے پیر بھائی) جو فارسی کے پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے، محمد تغلق کے زمانے میں برہان الدین غریب کے ساتھ دولت آباد چلے گئے تھے۔ انکی ایک غزل سے اس دور کی زبان اور غزل کے میلان پر روشنی پڑتی ہے۔ حسن دہلوی نے فارسی اور ہندی کی آمیزش سے کیا خوب غزل کہی ہے۔ اس غزل کے دو شعر یہاں پیش ہیں:

تلکئے خورم خون جگر، کا میں کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ درتنم، پی دے گئے سلگائے کر
گشتم جوں جوگی دربدر، یابم اگر جائے خبر
پھر پھر رہیا بھوتوں نگر، اجھوں نالمیا آئے کر

اس دور کی غزل اس کے رنگ ڈھنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں اس دور کی فارسی تصانیف اور امیر خسرو کے اردو کلام سے ہوتا ہے، وہیں صوفیائے کرام کی ملفوظات میں موجود

ذخیرہ الفاظ، اشعار اور فقروں سے بھی ہوتا ہے ۔

حضرت شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۱۱۷۳ھ ۔ ۱۲۶۶ھ) حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مرید و خلیفہ تھے ۔ مختلف تذکروں میں ان کے فقرے مل جاتے ہیں ۔ حضرت شیخ باجن نے حضرت شیخ فرید گنج شکر کا ایک دوہا نقل کیا ہے؎

سائیں سیوت گل گئی ماس نرھیا دیہہ
تب لگ سائیں سیوساں جب لگ ہو سوں کیہہ

خزائن رحمت اللہ از شیخ باجن میں حضرت گنج شکر سے منسوب چند اشعار ملتے ہیں ۔ ان میں سے دو شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں؎

راول دیول جے نہ جائیے   پھاٹا پہنہ روکھا کھائیے
درویشنہ اپے ریت   پانی لوریں اور مسیت

حضرت امیر خسرو نے حضرت نظام الدین اولیا کے فارسی ملفوظات "افضل الفوائد" کے نام سے جمع کئے ۔ ان ملفوظات میں کئی جگہ اردو کے الفاظ بلاتکلف آگئے ہیں ۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالات (مقالاتِ محمود شیرانی جلد اول ص ۳۹۲) میں لکھا ہے کہ شیخ نظام الدین اولیا نے دوہرے کہے ہیں ۔ یہ دوہرے تو مل نہ سکے مگر حضرت نظام الدین اولیا کے ہمعصر بزرگ شیخ شرف الدین بو علی قلندر پانی پتی (متوفی ۱۳۲۳ء) کا ایک شعر سنئے جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں غزل کس کس روپ میں نظر آرہی تھی؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کبھی نہ ہوئے

حضرت شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (متوفی ۱۲۸۰) کے دوہے ، فالنامے اور ملفوظات کا ذکر تو ملتا ہے لیکن ریختہ یا غزل کا کوئی حوالہ نہیں ملتا ان کا ایک دوہرا ہے؎

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
گرد چھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے

شیخ عبدالقدوس گنگوہی برج بھاشا کے شاعر تھے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ اپنے وقت کے بڑے عالم اور بزرگ تھے۔ ان کی عادت تھی کہ اپنے مریدوں کو فارسی میں تصوف کے مسائل سمجھاتے تھے پھر ان کی تشریح دوہے یا ریختہ سے کیا کرتے تھے ان کا ایک شعر ہے۔

سائیں سمندر پار وتھہ ہم تھہ مچھلیاں
جلھرا بہن جل رہیں مرہین تو جلہیں نا

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے "رشد نامہ" میں ان کے کلام کے مختلف نمونے ملتے ہیں۔ اس میں راگ راگنیاں اور دوہرے سبھی کچھ ہیں اور کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں تصوف بھرا ہوا ہے ان کا پیرہن ہندی ہے۔ زبان کا لوچ اور سادگی ملاحظہ ہو۔

نہ کچھ نہ کچھ نہ کچھ جان
نہ کچھ میں نہ کچھ مد نہ کچھ پروان
جئے پئیو سیج تو نیند نہ لیں، جے پردیس تو یوں
برہ بروذھی کامنی ناسکھ یوں نہ یوں

اب تک اردو غزل اور اردو شاعری صوفیائے کرام کے زیر اثر پرورش پاتی رہی۔ ان کا مسلک انسانیت، محبت، صداقت اور خدمت تھا، اپنے خیالات کے پرچار کے لئے انہوں نے اس زبان کو وسیلہ بنایا جو عوام میں مقبول ہو رہی تھی۔ صوفیا کی تعلیمات نے اس وقت کی تہذیب پر ایسا گہرا اثر ڈالا جس کے نقوش آج بھی ہماری تہذیب میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ اس ترقی پذیر زبان کی مقبولیت اور اثر پذیری کا اندازہ نام دیو، کبیر داس اور گرونانک کو بھی ہو گیا تھا۔

نام دیو (۱۲۷۰ ۔ ۱۳۵۰) صوفیائے کرام کی تعلیمات اور شاعری سے متاثر تھے، مراہٹی کے شاعر تھے۔ لیکن صوفیاء کی زبان اور بیان سے متاثر ہو کر انہوں نے جو اشعار لکھے ہیں ان سے بھی غزل کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک شعر دیکھئے۔

مائی نہ ہوتی باپ نہ ہوتا کرم نہ ہوتی کائیا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں تے آئیا

ہندوستان میں مغلوں کی آمد کے بعد اردو کی ترقی کے امکانات روشن ہوتے گئے۔ بابر نے جو صرف پانچ سال حکومت کی بڑا بہادر اور شجیع بادشاہ تھا۔ ان پانچ برسوں میں اسے کئی جنگیں لڑنی پڑیں اور آخرکار اس نے ایک عظیم الشان حکومت کی بنیاد ڈالی۔ بابر کی زبان ترکی تھی۔ ہندوستان میں اسے ایک نئی زبان سے سابقہ پڑا جو عوام اور خواص میں یکساں مقبول ہورہی تھی۔ وہ بھی اس زبان کے جادو سے بچ نہ سکا۔ "تزک بابری" میں کہتے ہیں کہ متعدد الفاظ اردو زبان کے ملتے ہیں۔ بابر کے زمانے کا ایک مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوہ (۱۵۳۵) ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے کیا ہے۔ (تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص ۵۲) ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں کہ شیخ جمالی نے فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کی ہے۔ ان کی زبان فارسی آمیز ہے۔ ان کے ریختہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

آں پری رخسار چوں شانہ بہ چوٹی می کند
جان دراز عاشقان را عمر چھوٹی می کند
در رہ عشقت جمالی گشتہ چوں حیران و زار
عاقبت از مفلسی درکوں لنگوٹی می کند

غزل میں تغزل بھرا ہے۔ زمین سخت ہے لیکن کس خوش اسلوبی سے اردو اور فارسی کا امتزاج کیا ہے۔ جہاں ان اشعار سے زبان کی ترقی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ غزل اب صوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عوام کے دلوں تک پہنچ گئی ہے۔ اب اس میں صرف تصوف کے نکات ہی بیان نہیں کئے جاتے ہیں بلکہ دلی کیفیات و جذبات کا بھی اظہار ہونے لگا۔

ہمایوں اور اکبر کے زمانے میں کئی فارسی گو شاعر گزرے ہیں۔ جنہوں نے ریختہ بھی کہا ہے لیکن ان کا نمونہ کلام نہیں ملتا۔ بہرام سقہ کے نام سے ایک ریختہ مشہور ہے جس کا ردیف و قافیہ اردو ہے۔ کسی شعر میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا اردو ہے۔ کہیں پورا مصرع اردو کا ہے اور کہیں کچھ الفاظ اردو آگئے ہیں۔ اس ریختہ کا حوالہ مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد دوم۔ ص ۸۷۔ ۹۰) میں ملتا ہے۔

بہرام سقہ کے اس ریختہ سے صرف دو شعر دلچسپی کی خاطر پیش کئے جاتے ہیں ؎

چشم او طرفہ غزالسیت کہ درباغ جہاں
ھمہ ریحان و گل و سنبلِ تر چرتی ہے
آنکھ مردم کش او دم بدم از خون جگر
قدح چشمِ مرا از غمِ خود بھرتی ہے

جہانگیر (۱۶۰۵۔ ۱۶۲۷) کے دور میں افضل پانی پتی (متوفی ۱۶۲۵) مصنف "بکٹ کہانی" کا نام فارسی اور اردو ادب کی تاریخ میں جگمگاتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں غزل نہیں ملتی۔ شاہ جہاں (۱۶۲۷۔ ۱۶۵۷) کے زمانے میں اردو زبان کی جڑیں مضبوط ہوچکی تھیں غزل کا روپ نکھر چکا تھا لیکن اب بھی اردو فارسی سے آنکھ مچولی کھیل رہی تھی۔ اس دور میں ولی رام ولی اور چندر بھان برہمن کے دو اہم نام ملتے ہیں۔ جنہوں نے غزل کو آگے بڑھایا۔

منشی ولی رام ولی کے دو شعر سنئیے:

چہ دل بندی دریں دنیا کہ دنیا سے چلاتا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سرپر چھوڑ جاتا ہے
تو مہمان آمدی ایں جا شدی خود خانہ خاوند
تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو نا پچھیاتا ہے

چندر بھان برہمن (۱۵۷۴ء - ۱۶۶۲ء) دارا شکوہ کے میر منشی تھے پھر وزارت کے عہدے پر فائز رہے اور "رائے رایاں" کے خطاب سے نوازے گئے ۔ پُرگو شاعر تھے ۔ ان کے یہاں پہلی دفعہ غزل اپنی پوری آن بان کے ساتھ نظر آتی ہے ۔ برہمن نے فارسی الفاظ کو اردو کے ساتھ اس طرح خلط ملط کر دیا ہے کہ اب وہ صرف اردو کے الفاظ معلوم ہونے لگے ہیں۔ ہندی عربی ، فارسی کا ایسا سنجوگ اس سے پہلے شمالی ہند میں کبھی دیکھنے میں نہیں آیا:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے ، نہ ساقی ہے ، نہ شیشہ ہے ، نہ پیالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کس سیں
نہ تسبی ہے ، نہ سمرن ہے ، نہ کنٹھی ہے ، نہ مالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سیں
نہ گنگا ہے ، نہ جمنا ہے ، نہ ندی ہے ، نہ نالا ہے

یہ تو غزل کی وہ داستان تھی جو شمالی ہند میں ملتی ہے ۔ اکبر کے زمانے میں دکن میں قلی قطب شاہ جیسا پُرگو شاعر پیدا ہو چکا تھا ۔ ابھی اس زمانے میں اردو زبان اور اس کی غزل شمالی ہند میں پاؤں پاؤں چل رہی تھی جبکہ دکن میں قلی قطب شاہ کا دیوان تیار ہو چکا تھا اس کے دربار سے وابستہ کئی شاعر مختلف اصناف سخن کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی طبع آزمائی کر رہے تھے ۔ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے فیروز اور ملا خیالی کے بھی غزلیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ شمالی ہند میں اس وقت تک جو غزل کہی جاتی رہی ہے اس میں غزل کی روح نہ مل سکی ۔ دکن کے شاعروں نے فارسی سے غزل کا نہ صرف سانچہ لیا بلکہ ان کی تخلیقی قوت سے بھی حاصل کی اور غزل کو رنگ و آہنگ دیا ۔ حسن بیان اور بیان حسن سے غزل کو سنوارا۔ فیروز کی دو غزلوں سے ایک ایک شعر نموناً پیش ہے:

جس بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روتا اچھوں و جلتا جوں شمع انجمن میں

محمود کا بیشتر کلام غزلوں پر مشتمل ہے جس میں معاملات عشق بھی ہیں۔ مضامین حکمت بھی، نازک مزاجی اور نادر تشبیہات بھی۔

آج ہور کل پر اپس لی زندگی ناگھال توں
جوتوں کرنا ہے سو کرلے حق کے کاماں کوں شتاب
خلقتے رندا منیں محمود نیناں کھول دیکھ
جیو شراب ہے، دل شراب ہے، سر شراب ہے، پا شراب

محمد قلی قطب شاہ نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل سے اسے خاص رغبت ہے۔ اس کا مزاج فطری طور پر غزل کے مزاج سے میل کھاتا ہے۔ حسن و عشق شراب و کباب، راگ و رنگ اس کا بھی مزاج ہے اور اس کی غزل کا بھی۔ اس کے اشعار کی تعریف خود محمد قلی کی زبانی سنئے:

شعر معانی ان بندے موتی ہیں جگ میں حسن کے
پردے صدف موتی جمیا لب وار تیرے نام پر

باتاں کی یہ نزاکت بن شاعران نہ بوجھیں
دیتا خدا قطب کو گفتار کا متاع

قطب شاہی عہد کے شاعروں میں احمد، وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، جنیدی، ابن نشاطی، طبعی، ابوالحسن تاناشاہ، شاہ قلی خاں شاہی فائز اور لطیف نے غزل گوئی میں مقام پیدا کیا۔ حسن و عشق، عیش و سرمستی، جوش و امنگ، زبان و بیان تشبیہ و استعارہ صنعت لفظی و معنوی کے گوناں گوں خوبصورت اشعار دکن کے ان شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔

بیجاپور کے عادل شاہی بادشاہوں میں بھی ان اوصاف کی کمی نہیں تھی ان بادشاہوں نے بھی قطب شاہی بادشاہوں کی طرح علم و ادب کی سرپرستی و قدردانی کی۔ خود بھی شعر کہے اور

اعلیٰ درجہ کے شعر کہے ۔ عادل شاہی غزل گو شعراء میں دولت ، امین ، صنعتی ، ملک خوشنود ، رستمی ، ملانصرتی ، مومن ، ہاشمی ، امین الدین علی اعلیٰ اور حسن شوقی کے نام قابل ذکر ہیں ۔

بیجاپوری ادب میں ہندوستانیت چھائی ہوئی ہے جبکہ گولکنڈہ پر ایرانی اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ۔ بیجاپور میں ادب کی سرپرستی پہلے پہل بزرگوں نے ہی کی ، اس لئے تصوف بیجاپور کا خاص وصف ہوگیا ہے ۔ وحدت الوجود ان کے تصوف کا بنیادی فلسفہ ہے ۔ تصوف کے ساتھ اخلاق و حکمت کے مضامین بھی قطب شاہوں کے مقابلے میں یہاں زیادہ ملتے ہیں ۔ عادل شاہی بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (جگت گرو) علی عادل شاہ شاہی نے دکھنی غزل کو ایک قیمتی سرمایہ دیا ۔ عادل شاہی شعراء نے بھی گولکنڈہ کے غزل گو شاعروں کی طرح عشق کے کھیل کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ۔ حسن و جمال کی رعنائیوں ، رنگینیوں ، تخیل کی سحر انگیزیوں کے ساتھ پر اثر اور نادر تشبیہات اور اظہار کے خوبصورت پیرایوں سے غزل کو سجایا ہے ۔

سترہویں صدی کے عبوری دور میں ولی ، سراج اور داؤد کا بڑے غزل گو شعراء میں شمار ہوتا ہے ۔ ان میں ولی کا مرتبہ کئی اعتبار سے بلند ہے ۔ ولی کا دیوان ضخیم ہے زبان شیریں اور سہل ہے ۔ کلام میں سادگی اور ترنم ہے ۔ تصوف میں بھی ولی کا رتبہ بہت بلند ہے ۔ ولی کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے شمال اور جنوب کے لئے ایک عبوری پل کا کام کیا ہے ۔ شمالی ہند میں اردو غزل کی ترویج اور مقبولیت کا سہرا ولی کے سر جاتا ہے ۔ ولی نے دکن کی زبان کی اصلاح کی اور مضامین کو وسعت دی ۔ دلی گئے تو وہاں کے شاعروں نے ولی کے تتبع میں اردو میں غزل گوئی شروع کی ۔ ولی سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی زبان پر ولی کی زبان کے اثرات نمایاں نظر آنے لگے ۔

پہلے پہل شمالی ہند کے شاعروں میں ولی کے اثر سے موسوی خاں فطرت مرزا بیدل اور مرزا عبدالمغنی نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا ۔ یہ فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے ۔ اردو میں شعر کہنا ان کے لئے کسر شان بات تھی لیکن ولی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ ان کے

بعد قزلباش خاں امید، مرتضیٰ قلی خاں فراق، میر شمس الدین فقیر، سراج الدین علی خاں آرزو جو فارسی کے باکمال شاعر تھے اردو میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ان کے بعد آبرو، حاتم، ناجی، مرزا مظہر جان جاناں نے نہ صرف اردو میں شعر کہنا شروع کیا بلکہ ان کا نام اردو ہی کی وجہ سے زندہ ہے۔ خان آرزو (۱۶۸۹ - ۱۷۵۶) میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ اردو اور فارسی دونوں کے استاد تھے۔ اس کے علاوہ مختلف علوم و فنون میں انہیں بصیرت حاصل تھی۔ فارسی میں ان کی کئی کتابیں ہیں۔ اردو میں غرائب اللغت مشہور ہے۔

جب دیوان ولی دہلی آیا اور اس کے اشعار لوگوں نے پسند کئے تو حاتم (۱۶۹۹ - ۱۷۹۱) نے اردو میں طبع آزمائی کی۔ اپنے زمانے میں ریختہ کے وہ استاد مانے جاتے تھے۔ ان کے دو دیوان ہیں۔ ایک قدیم رنگ میں جس میں صنعت ایہام کا استعمال کثرت سے ہے دوسرا اصلاح شدہ رنگ میں۔ پہلے رمز تخلص کرتے تھے۔ ایک اور دیوان منتخب کرکے مرتب کیا جس کا نام "دیوان زادہ" رکھا۔ شیخ شرف الدین مضمون حضرت شیخ فرید گنج شکر کی اولاد میں سے تھے اردو میں ایک دیوان چھوڑا ہے۔ کلام پاکیزہ اور لطیف ہے مگر ایہام گوی سے پاک نہیں۔

شمس الدین جان جاناں مظہر تخلص کرتے تھے۔ صوفی باصفا اور شاعر یکتا تھے۔ کلام میں جتنی شوخی ہے اتنی ہی روحانیت اور صداقت ہے۔ مرزا مظہر جانجاناں صاحب کمال شاعر تھے۔ زبان پر قدرت حاصل تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے اپنے کلام کو فارسی کے نئے محاوروں، تراکیب اور خیالات سے وسعت و قدرت عطا کی۔ ایہام گوی کو معیوب قرار دیا۔ خود اسے ترک کیا اور اپنے ہم عصروں کو اصلاح کی دعوت دی۔

سید محمد شاکر ناجی کا دیوان موجود ہے۔ سلاست زبان اور نزاکت خیال کی وجہ سے اہل دہلی میں مقبول تھے۔ اشعار میں استعارات و ایہام کی کثرت ہے۔

میر عبدالحیٔ تاباں نوجوانی میں انتقال کرگئے۔ ان کا کلام عاشقانہ اور پُرلطف ہے۔ نزاکت خیال کے مالک تھے۔ زبان بڑی سادہ اور سلیس لکھتے تھے۔ مصطفےٰ خاں یک رنگ اپنے

عہد کے مشہور شاعر تھے ۔ کلام میں بلند آہنگی تھی ۔ ان کے کلام میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے ۔

اشرف علی فغاں کا کلام اپنے ہم عصروں سے کچھ مختلف ہے ۔ اور اُن کے یہاں فارسی کا اثر زیادہ ملتا ہے ۔ انہوں نے ہندی کے محاورات اور الفاظ کا بھی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے ۔ کلام نہایت پاکیزہ اور تخیل بلند ہے ۔ ایہام گوی ان کا خاص وصف تھا ۔ ابتداء میں ولی کے اثر سے دکنی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے رہے ۔ پھر مرزا مظہر جانجاناں کے اثر سے اس کا استعمال کم ہونے لگا ۔ فارسی میں ان تمام شعراء کو کمال حاصل تھا ۔ اس لئے فارسی الفاظ محاورات ، تشبیہات اور استعارات کو بے تکان برتا ہندی الفاظ کا استعمال، خصوصاً غزل میں معیوب سمجھتے تھے ۔ ایہام یعنی ذو معنی الفاظ کا اشعار میں استعمال کثرت سے کرتے تھے ۔ آبرو ، یک رنگ ، ناجی اور حاتم تو اس رنگ کے رسیا تھے ۔ مظہر جانجاناں نے اصلاح کی تب بھی میر کے عہد تک اس کا پرچار رہا ۔ چنانچہ میر کہتے ہیں :

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے　　　کچھ ایسی طرز بھی نہیں ، ایہام بھی نہیں

میر تک پہنچتے پہنچتے غزل اور زبان اس لائق ہوگئی کہ میر نے اپنے خاص رنگ میں غزل کے چھ دیوان مرتب کئے ۔ میر ۱۷۲۴ میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے ، والد کے انتقال کے بعد دہلی چلے آئے ۔ یہاں شعر و شاعری کے چرچے تھے ۔ طبیعت شاعرانہ تھی ۔ معاشرتی زندگی کا انتشار ، زمانے کے غم ، ذاتی مصیبتیں ، مفلسی کا درد ، عشق کی ناکامیاں اور ہجر و فراق کی کسک نے ان کی زندگی کو سنگ گراں بنا دیا تھا ۔ مزاج بڑا نازک تھا ۔ لوگوں سے بہت کم ملتے اور بہت ہی کم بات کرتے تھے ۔ شعر کو "سخن کا پردہ" بنالیا تھا ۔ آخر یہی ان کا فن ٹھہرا ۔

میر کے ہم عصروں میں درد ، سودا ، مصحفی ، میر حسن قابل ذکر ہیں ۔ مجموعی اعتبار سے کم و بیش ان سب میں وہی خصوصیات ملتی ہیں جو میر اور درد کی غزلوں میں پائی جاتی ہیں ۔ سودا کی غزل کا رنگ سب سے علحدہ ہے ۔ جس میں شگفتہ مزاجی اور ہمہ گیری ہے ۔ غزل کے مضامین اور طرز اظہار میں تبدیلی آنے لگی ۔ اس عہد میں زبان کی اصلاح کا بہت بڑا کام ہوا ۔

● ☆ ●

دکنی مثنویاں

الطاف حسین حالی نے تمام اصناف سخن میں مثنوی کو "کارآمد صنف" بتلایا ہے۔
یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں تقریباً تمام اصناف سخن کا لطف آجاتا ہے۔ اس میں غزل، رباعی، قطعات، قصائد بھی ملتے ہیں اور موضوعاتی شاعری کا ربط و تسلسل بھی ملتا ہے۔

اردو میں مثنوی نگاری کا باضابطہ آغاز بہمنی دور سے ہوتا ہے۔ اس سے پہلے شمالی ہند میں صوفیائے کرام کی لکھی ہوئی کچھ نظمیں مثنوی کے فارم میں ملتی ہیں۔ مثنوی کے ان ابتدائی نمونوں میں کوئی قصہ یا کہانی نہیں ہوتی تھی بلکہ مذہبی اور صوفیانہ خیالات یا پند و نصائح پیش کیے جاتے تھے۔ نویں صدی ہجری کے اواخر میں قطبن کے یہاں "مرگاوتی" کے نام سے ایک نظم ملتی ہے۔ جسے ہم شمالی ہند میں مثنوی کا پہلا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

دکنی کے شاعروں نے مثنوی کی صنف پر خصوصی توجہ کی۔ اپنے ابتدائی زمانے ہی سے اردو مثنویاں خیالات، موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے متنوع ہیں۔ ان میں مذہبی مثنویاں بھی پائی جاتی ہیں، رزمیہ اور بزمیہ بھی۔

علاء الدین خلجی اور پھر محمد تغلق کے زمانہ میں علماء اور صوفیا کی ایک بڑی تعداد شمالی ہند سے دکن آکر آباد ہوگئی تھی۔ رشد و ہدایت اور تعلیم و تربیت کی خاطر انھوں نے عربی اور فارسی کے بجائے یہاں کی عوامی زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کردیا تھا۔

۷۴۸ھ م ۱۳۴۷ء میں بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد بہمنی بادشاہوں نے اس کے استحکام اور ملکی انتظامات کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے فروغ میں بھی دلچسپی لی۔ محمد شاہ بہمنی (۱۳۷۹ء تا ۱۳۹۷ء) نے حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی تھی۔ فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں (۱۳۹۷ء تا ۱۴۲۲ء) بہت سے علماء و صوفیاء دکن آئے جن میں حضرت بندہ نواز گیسو دراز بھی شامل ہیں۔
احمد شاہ ولی بہمنی کے دور (۱۴۲۲ء تا ۱۴۳۵ء) حکومت میں شیخ آذری نے "بہمن نامہ" تصنیف

کیا۔ بہمنی دور ہی میں شمالی ہند سے آئی ہوئی زبان، دکن کے لسانی اور تہذیبی ماحول میں نشوونما پاکر اپنی ایک الگ شناخت بنارہی تھی، جسے آگے چل کر دکنی کا نام دیا گیا۔ اس زبان میں سب سے پہلی مثنوی جو ہمیں ملتی ہے وہ فخر دین نظامی بیدری کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ یہ مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے عہد (۱۴۳۰ء تا ۱۴۳۵ء) میں لکھی گئی۔ دوسری مثنوی اشرف کی نوسرہار ہے جو ۹۰۹ھ / ۱۵۰۳ء کی تصنیف ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ ایک عشقیہ داستان ہے اور نوسرہار میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت اور واقعہ کربلا نظم کیا گیا ہے بہمنی سلطنت کے دور انتشار میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی تین مثنویاں خوش نامہ، خوش نغز اور مغز مرغوب ملتی ہیں۔

بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد، بیجاپور میں عادل شاہی، گولکنڈہ میں قطب شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، بیدر میں برید شاہی اور برار میں عماد شاہی سلطنتیں قائم ہوگئیں۔ مغلوں کے مسلسل حملوں کے باعث آخری تین سلطنتیں زیادہ عمر نہ پاسکیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے اپنے تقریباً دوسو اور پونے دوسو سالہ دور حکومت میں دکنی زبان کے وسیلہ سے علم و ادب کی بڑی خدمت کی۔

قطب شاہی عہد حکومت ۹۲۴ھ / ۱۵۱۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ قطب شاہی بادشاہوں نے دکنی زبان و ادب کی دل کھول کر خدمت کی۔ گولکنڈہ کے شاعروں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ خاص طور پر مثنویوں میں قطب شاہی شاعروں نے بڑے اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ یہ مذہبی، عشقیہ اور رزمیہ مثنویاں ہیں۔ اس دور کے آغاز میں محمود، ملاخیالی اور فیروز کے نام ملتے ہیں۔ لیکن مثنوی کے میدان میں ان کے کوئی کارنامے دستیاب نہیں ہوسکے۔ فیروز کا "پرت نامہ" پروفیسر مسعود حسین خاں نے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ "پرت نامہ" میں فیروز نے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی منقبت اور اپنے مرشد شیخ ابراہیم مخدوم کی مدح کی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کی رائے میں پرت نامہ کوئی اہم دکنی کارنامہ نہیں ہے۔ اشرف کا نوسرہار موضوع کے اعتبار سے شہادت نامہ کی صف میں آتا ہے اس لیے اس پر مثنوی کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ قطب شاہی عہد کی سب سے پہلی مثنوی جو اب تک دریافت ہوئی ہے، وہ احمد

گجراتی کی "یوسف زلیخا" ہے۔ یوسف زلیخا، نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی "یوسف زلیخا" کا ترجمہ ہے۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے مصنف کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کے ایک باب "شاعر تعریف بخت خود کر دند" میں لکھا ہے کہ بادشاہ نے اسے خاص طور پر "نوازش نامہ ء نامی" لکھ کر بلوایا تھا۔ اس اطلاع سے معلوم ہوتا ہے کہ احمد گجراتی کی شہرت اس زمانہ میں گجرات سے گولکنڈہ تک پہنچ چکی تھی۔ اس نوازش نامہ میں "فتح و دولت"، "عزت و حرمت"، "امان ہور امن"، "شاہ کی خدمت کوں دھایا" شاعر نے اس مثنوی میں جزئیات نگاری پر بہت توجہ صرف کی ہے جس سے اس کے وسعت معلومات اور مشاہدات کا اندازہ ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری کے بہترین نمونے زلیخا کی خانقاہ عزیز مصر کے محل اور خانہ باغ کی تعمیر اور تزئین کے وقت نظر آتے ہیں۔ حضرت یوسف کی سراپا نگاری اور مناظرِ قدرت کی عکاسی میں شاعر نے نادر تشبیہات و استعارات سے مدد لی ہے۔ مختلف انسانی جذبات مثلاً غم، خوشی، غصہ حسد، مایوسی، ہجر، یاس و حسرت کے جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ احمد گجراتی نے اس عہد کے تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی اور تمدنی مظاہر کو اس مثنوی میں محفوظ کر دیا ہے، جس سے محمد قلی قطب شاہ کے عہد کے معیار زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شاعر نے مقامی عناصر کو بھی یوسف زلیخا میں استعمال کر کے عرب کی اس داستان کو مقامی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ مثنوی میں حکیمانہ، اخلاقی اور بصیرت افروز نکات بھی بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ ضرب الامثال اور کہاوتوں کے برجستہ استعمال سے زبان کا لطف دوبالا ہوگیا ہے:

صبا کا کام بہتر سارنا آج ۔۔۔ نہ رکھنا آج کرنا سو صبا آج
جہاں پاپی جو بیٹھے میل دو چار ۔۔۔ ادک ہوتے سہس گن پاپ تس ٹھار

مثنوی کا اسلوب ہندی، سنسکرت اور مقامی زبانوں کے الفاظ سے بنا ہے۔ کم کم ہی الفاظ عربی اور فارس کے استعمال ہوئے ہیں یہ بھی وہ الفاظ ہیں جو عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔

مثنوی یوسف زلیخا لکھتے وقت شاعر کے سامنے فارسی یوسف زلیخا کے کئی نسخے تھے مگر شاعر، خسرو یا نظامی کی کسی تصنیف کی تلاش میں تھا۔ کسی دوست نے اس کی یہ مشکل جامی کی یوسف زلیخا فراہم کرکے آسان کردی۔ جامی نے یہ مثنوی نظامی گنجوی کی مثنوی "خسرو شیریں" کے جواب میں لکھی تھی۔ احمد گجراتی نے جامی کی مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ اس تعلق سے وہ کہتا ہے:

نا تابع ہوں جو جامی کی کدھیں میں   روایت بن کہیں تابع کہیں نیں

جسے کچ اس کا شعر ہوے سولیاوں   زیادت شاعری کی فن دکھاوں

قصہ یوسف زلیخا ہر زمانے میں اور ہر زبان میں مقبول رہا ہے۔ کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوچکا ہے۔ فارسی میں جامی، خسرو، نظامی اور فردوسی جیسے شاعروں نے اسے نظم کیا ہے۔ دکنی میں بھی کئی شاعروں نے اس قصہ کو مثنوی کا روپ دیا ہے مگر احمد گجراتی وہ شاعر ہے جس نے دکنی میں پہلی بار اس قصے کو نظم کیا ہے۔ یہ دکنی کی پہلی مکمل عشقیہ مثنوی ہے۔ شیخ احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی لیلیٰ مجنوں کا حوالہ ملتا ہے جس کا تعارف سب سے پہلے پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین، لاہور نومبر ۱۹۲۵ء میں کروایا تھا۔ اس مثنوی کے انھیں صرف (۴۹) اوراق ملے تھے۔ اس کا مکمل نسخہ اب تک دستیاب نہ ہوسکا۔ یوسف زلیخا کا بھی ایک ہی نسخہ ہے جسے دکنی کی مشہور محقق پروفیسر سیدہ جعفر نے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ مرتب کرکے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا ہے۔

شیخ احمد گجراتی کی یوسف زلیخا کے بعد محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں ہی وجہی نے قطب مشتری لکھی۔ ملک الشعراء اسد اللہ وجہی قطب شاہی عہد کا ایک عظیم المرتبت شاعر اور صاحب طرز انشا پرداز تھا۔ اس کے ہم عصر شاعروں نے اس کے کمال فن کا اعتراف کیا ہے۔ غواصی ایک قصیدہ میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح کرتے ہوئے وجہی کا تذکرہ اس طرح کرتا ہے:

اس دکن کے شاعراں میں تج شہنشہ کے نزیک   ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

طبعی نے اپنی مثنوی بہرام و گل اندام میں اور شاہ افضل قادری مصنف محی الدین

نامہ نے اپنے ہر ایک قصیدے میں وجہی کو استاد سخن مانا ہے ۔ قطب مشتری وجہی کی طبعزاد مثنوی ہے جسے اس نے صرف بارہ دن میں مکمل کیا ہے ۔ وہ لکھتا ہے :

تمام اس کیا دیس بارا منے ـــــ سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ مثنوی قطب مشتری کا قصہ بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق کی داستان پر مبنی ہے ۔ لیکن مولوی عبدالحق اور ہارون خاں شیروانی اس خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بھاگ متی کا قصہ ایک خیالی داستان ہے ۔ مثنوی قطب مشتری کا قصہ ایک ضمنی قصے کے ساتھ مربوط ہے ۔ اصل قصہ محمد قلی اور مشتری کے عشق کی داستان ہے ۔ ضمنی قصے میں مشتری کی بہن زہرہ اور مریخ خاں کی داستان عشق ہے ۔ مریخ خاں کو مصیبتوں سے نجات دلاکر محمد قلی اسے زہرہ سے ملادیتا ہے ۔ زہرہ کا قصہ دیر سے شروع ہوتا ہے اور اصل قصے کا یک لازمی جزو ہوجاتا ہے ۔ اگر یہ قصہ شامل نہ کیا جاتا تو محمد قلی کے کردار کے بہت سے پہلو سامنے نہیں آنے پاتے ۔ مثنوی کے تمام کرداروں کے نام سیاروں کے نام پر ہیں جیسے قطب ، مشتری ، عطارد ، زہرہ ، مہتاب اور مریخ ۔ مرکزی کردار قطب کا ہے جس کے اطراف سارے کردار گھوم رہے ہیں ۔ کردار نگاری میں وجہی نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے اور قطب کے کردار پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے ۔ عام طور پر مثنویوں میں شہزادوں کے کردار غیر فعال اور مجہول ہوتے ہیں لیکن قطب کے کردار کو وجہی نے غیر معمولی طور پر فعال بناکر پیش کیا ہے ۔ وہ سحرالبیان کے بے نظیر کی طرح اپنے آپ کو حالات کے حوالے نہیں کردیتا بلکہ اپنے لیے آپ راہیں بناتا جاتا ہے ۔ مشتری اس مثنوی کی ہیروئین ہے ۔ جو بنگالہ کی شہزادی ہے ۔ وہ بڑی حسین و جمیل دوشیزہ ہے ۔ اسے شعر و شاعری اور مصوری کا شوق ہے ۔ وہ عطارد کی مصوری اور نقاشی کو بہت پسند کرتی ہے ۔ مشتری تقریباً نصف مثنوی کے بعد سامنے آتی ہے لیکن اپنے دلکش کردار کی وجہ سے قاری کو بہت متاثر کرتی ہے ۔ قطب کے بعد " عطارد " قطب مشتری کا پُراثر کردار ہے ۔ وہ شہزادے کا ایک اچھا رفیق اور اتالیق ثابت

ہوتا ہے ۔ عطارد کا کردار اس کی سوجھ بوجھ تیزی اور موقع شناسی تمام مثنوی پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے ۔

ملا وجہی نے قطب مشتری میں ہر ممکنہ جذبہ انسانی کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے ۔ اس مثنوی میں جذبات نگاری کے مواقع زیادہ تر حسن و عشق کے درمیان پیش آئے ہیں ۔ وجہی نے جس قدر چابک دستی سے عشق و محبت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے ۔ اسی مہارت سے نفرت، خوف اور غم و الم کے جذبات کی بھی عکاسی کی ہے ۔ وجہی کی جذبات نگاری اعلیٰ درجہ کی ہے ۔ اسے انسانی نفسیات کا گہرا علم ہے اسے زبان و بیان پر اتنا قابو ہے کہ ہر کیفیت کو صفحۂ قرطاس پر لفظوں میں پیش کر دیتا ہے ۔ قطب مشتری کے مناظر بھی عجیب پرکیف ہیں ۔ یہ مناظر نسبتاً طویل ہیں اور ان میں زندگی ہے ۔ پہلا منظر جو ہمیں ملتا ہے وہ شہزادے کا اپنے دوستوں کے ساتھ محفل طرب سجانے کا ہے ۔ جس میں مطربوں اور ندیموں کی بدمستی اور بے خبری کی عکاسی کی گئی ہے :

بسر گے ندیماں طرز بات کا گنوائے ہنر مطرباں ذات کا
جو عاقل لتھے وو سب ہیچ ہوئے دو پیالے چڑا کچ کا کچ ہوئے
لگے مست ہو سٹنے مستی سنگات یکس کے سو پاؤں اپر ایک ہات
یکس کوں بلا ایک اڑنانوں سوں گلے لگتے تھے مست ہو چھانوں سوں

اس منظر کو پندرہ سولہ شعروں میں وجہی نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ۔ قطب مشتری میں سراپا نگاری کے بھی اچھے نمونے پیش کیے گئے ہیں ۔ وجہی کی سب رس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی کو ظاہری اور باطنی علوم میں ید طولیٰ حاصل تھا ۔ اس نے زمانے کے نشیب و فراز دیکھے تھے ۔ حکیم دانا تھا ۔ شاید اسی لیے قطب مشتری میں جگہ جگہ عشق کے بھید بھاؤ، جوانی کی دیوانگی، علم و ہنر کی قدر و منزلت، جھوٹ کی پستی، کم ذات کی بے وفائی اور بندوں کو خدا پر بھروسہ کرنے کے بارے میں پند و نصیحت کی ہے :

عشق کیا ہے کرکے پچھانی ہے توں گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں
جوانی دیوانی اخل وند نیں جوانی ہے بے بند اسے بند نیں
ہنر ہور بخت جب ملے ایک ٹھار تو دولت غلام ہور خدا ہوے یار
بلند مرتبہ جھوٹ تے ہوئے پست دنیا میں نہیں سچ تے کچ خوب بست

وجہی نے دکنی تہذیب اور مقامی عناصر کی خوب عکاسی کی ہے ۔ چرندوں ، پرندوں ، پھل اور پھول کے لیے بے شمار نام گنوائے ہیں ۔ حسن و جمال کی رنگینیاں ، تزئین و آرائش محفل ، عمارتوں کی شان ، کھانوں کی قسمیں ، لباس اور زیور ، موسموں کے مناظر ، شاہی آداب ، عوامی تہذیب ، شہزادے اور شہزادیوں ، امراء اور وزیروں کی فنون لطیفہ سے دلچسپیاں ، شجاعت کے کارنامے اور فنون سپہ گری کے نمونے خوب پیش کیے ہیں ۔ قطب مشتری میں دیو مالائی حکایات اور اسلامی عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ملے جلے نظر آتے ہیں ۔ تشبیہہ اور استعارے زیادہ تر دیومالا سے لیے گئے ہیں ۔ عام مثنویوں کی طرح قطب مشتری میں بھی مافوق الفطرت عناصر کی کمی نہیں ۔ دکن کی اکثر مثنویاں یا تو فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں یا سنسکرت یا عربی سے ۔ لیکن قطب مشتری کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ وہ ایک طبعزاد مثنوی ہے ۔

۱۶۱۱ء میں محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا ۔ ۱۶۲۵ء میں محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے عبداللہ قطب شاہ نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی ۔ عبداللہ قطب شاہ بڑا علم دوست بادشاہ تھا ۔ خود بھی شاعر تھا ۔ ایران کے بڑے بڑے علماء عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھے ۔ وجہی کے علاوہ دکنی کے نامور شاعر غواصی، ابن نشاطی ، جنیدی ، طبعی اور حضرت شاہ راجو حسینی اسی کے عہد میں فکر سخن اور شعر گوئی میں مصروف تھے ۔ غواصی نے اسی عہد میں تین مثنویاں سیف الملوک و بدیع الجمال ، مینا ستونتی اور طوطی نامہ لکھیں ۔ سیف الملوک و بدیع الجمال غواصی کی پہلی مثنوی ہے ۔ یہ مثنوی غواصی نے محمد قطب شاہ کے آخر زمانے میں لکھی تھی اس کے انتقال

کے بعد تھوڑے سے ردو بدل سے اسے عبداللہ قطب شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ کا ایک معمولی سپاہی تھا اور پہرہ پر مامور تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں سے متاثر ہوکر اور غواصی کی درخواست پر اسے پہرہ سے ہٹادیا اور دربار میں جگہ دی۔ آگے چل کر ملک الشعراء کا خطاب عطاء کیا اور ملک خوشنود کے ساتھ ۱۶۳۵ء میں گولکنڈہ کا سفیر بناکر بیجاپور روانہ کیا۔ وہاں اس کی بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ اس کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال نے بیجاپور کے شاعروں کو متاثر کیا۔ یہ مثنوی ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں مکمل ہوئی۔ غواصی لکھتا ہے:

برس یک ہزار ہور پنج بیس میں　　　کیا ختم یو نظم دن تیس میں

یہ مثنوی الف لیلیٰ سے ماخوذ ہے۔ اس میں مصر کے شہزادے سیف الملوک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کے حسن و عشق کی داستان ہے۔ میر سعادت علی رضوی لکھتے ہیں کہ عہد اورنگ زیب میں مرزا بدیع اصفہانی نے شمشیر خاں کی فرمائش پر اس قصہ کو فارسی میں نظم کرکے "گلدستہ عشق" نام رکھا تھا۔ سیف الملوک کا ایک نثری ترجمہ نجم الدین احمد نجم نے دلّی سے ۱۸۹۲ء میں شائع کیا تھا۔ غواصی نے اس مثنوی کے فارم اور اسلوب میں وجہی کی قطب مشتری کی پیروی کی ہے۔ سیف الملوک میں منظر نگاری کے زیادہ مواقع تھے۔ اس لیے وہ یہاں وجہی سے آگے نکل گیا ہے۔ سراپے اور جذبات نگاری میں بھی کمال دکھایا ہے۔ وجہی نے جذبات نگاری میں حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ غواصی نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ سراپا نگاری میں وجہی نے تفصیل سے کام لیا ہے جبکہ غواصی نے اختصار کو مدنظر رکھا ہے۔ غواصی نے جن، راکشس اور دیوؤں کی تصویریں اس انداز سے کھینچی ہیں کہ جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ جاتی ہے۔ دکنی اور اردو کی دیگر داستانوں کی طرح مافوق الفطرت عناصر اس مثنوی میں کچھ زیادہ ہی پائے جاتے ہیں۔ غواصی نے اس مثنوی میں رزم و بزم دونوں موقعوں کی اچھی عکاسی کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اسے رزمیہ اور بزمیہ شاعری میں مہارت اور کمال حاصل تھا۔ نصرتی نے اپنے اس

کمالِ فن کے اظہار کے لیے "گلشنِ عشق" اور "علی نامہ" سے کام لیا تھا تو غواصی نے اس ایک ہی مثنوی میں اپنے دونوں جوہر دکھادیے ہیں۔ "سیف الملوک" میں دکنی تہذیب کی بھی اسی طرح تصویر کشی کی گئی ہے جس طرح دکنی کی دیگر مثنویوں میں کی گئی ہے۔ شاعر نے نادر تشبیہوں اور اچھوتی ترکیبوں کا استعمال کرکے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ شہپال اور دریائے قلزم کے بادشاہ کی لڑائی کے منظر میں اس نے نئی اور اچھوتی تشبیہیں استعمال کی ہیں:

جو دریا لہو ہو ابلنے لگیا   گگن اس پو کشتی ہو چلنے لگیا
سراں تیرتے لہو کے سمدور تے   جو دستے اتھے بڑبڑے دور تے
دھڑاں سب نپٹ موج کے لوٹ سار   تھے ڈبتے نکلتے نہنگاں کے سار

ایسا نہیں ہے کہ اس نے صرف فارسی اور عربی کے الفاظ سے اپنے اسلوب کو سنوارا ہے بلکہ سنسکرت کے بھی سہل اور عام فہم الفاظ کو سیف الملوک و بدیع الجمال میں جگہ دی ہے۔ غواصی کی تینوں مثنویوں میں سیف الملوک کو زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے فوقیت حاصل ہے۔

غواصی کی دوسری مثنوی "مینا ستونتی" ہے۔ اس کا قصہ اودھی میں منظوم چندائن سے ماخوذ ہے جو بہت مقبول قصہ رہا ہے۔ میاں سادھن نے اسے "میناست" کے نام سے لکھا ہے۔ بنگال میں دولت قاضی نے "ستی مینا و لور چند رانی" کے نام سے اور فارسی میں حمیدی نے "عصمت نامہ" کے نام سے لکھا ہے۔ غواصی نے اپنی مثنوی کو فارسی سے ماخوذ بتایا ہے لیکن شاعر کے کمالِ فن کی بدولت یہ مثنوی اپنے اندر ایک انفرادی طبعزاد شان بھی رکھتی ہے۔ شاعر کہتا ہے:

رسالہ اتھا فارسی یو اول   کیا نظم دکنی ستے سے بدل

اس کا قصہ بہت دلچسپ ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کی عظمت، وفاداری اور عفت مآبی کی عکاسی کی گئی ہے۔ قصہ کا ربط و تسلسل مثنوی کی شان ہے۔ حالانکہ درمیان میں کچھ

اور قصے آتے ہیں جنھیں دُوتی سناتی ہے یا مینا لیکن یہ قصے مثنوی میں جذب ہوگئے ہیں۔ انھیں علاحدہ تو کیا جاسکتا ہے لیکن مثنوی کی دلچسپی کو برقرار نہیں رکھا جاسکتا۔ اس مثنوی کے دو اہم کردار ہیں اور دونوں بھی عورت کے ہیں۔ مینا عُفت اور وفا کی نمائندہ ہے۔ تو دُوتی مکر و فریب اور حرص و ہوا کی تصویر ہے۔ مینا کی ثابت قدمی، دُوتی کے مکر کو چلنے نہیں دیتی۔ آخر خیر کی فتح ہوتی ہے اور شر کو سزا ملتی ہے۔ دُوتی اور مینا کے جاندار مکالمے اس مثنوی کی جان ہیں۔ مثنوی میں تشبیہیں، استعارے، ضرب الامثال، کہاوتیں، روزمرہ اور محاوروں کا خزانہ ہے۔ اس زمانے کی عورتوں کی زبان، ان کے انداز فکر اور طرز زندگی کے مطالعہ میں مینا ستونتی سے بڑی مدد ملتی ہے۔

طوطی نامہ، سیف الملوک کے چودہ سال بعد یعنی ۱۶۳۹ء میں لکھا گیا۔ اِس تاریخ کا پتہ غواصی کے اِس شعر سے چلتا ہے:

برس یک ہزار ہور چالیس پر نو ہوئے تھے یو موتیاں پرویا ہوں میں

اس کا قصہ ضیاء الدین نخشبی کے طوطی نامہ (فارسی) سے ماخوذ ہے۔ شاعر خود کہتا ہے:

ہوئے حضرت نخشبی مج مدد دیا میں اسے تو رواج اس سنک

ضیاء الدین نخشبی کا طوطی نامہ خود بھی سنسکرت کا فارسی ترجمہ ہے جس میں طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں ہیں۔ نخشبی نے ان میں سے باون کہانیاں لی ہیں اور غواصی نے پینتالیس کہانیاں ردوبدل کے ساتھ طوطی نامہ میں نظم کی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد حیدر بخش حیدری نے گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۲۱۶ھ / ۱۸۰۶ء میں طوطی نامہ (فارسی) کو طوطا کہانی کے نام سے اردو میں لکھا ہے۔

طوطی نامہ میں غواصی کی زبان سیف الملوک اور مینا ستونتی کے مقابلہ میں فارسی سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ سیف الملوک میں غواصی نے جزئیات نگاری کے جوہر دکھائے ہیں تو اس مثنوی میں اختصار کو ملحوظ رکھا ہے۔ لفظوں کی تراش خراش، بیان کی روانی اور زبان کی سادگی

غواصی کی اس مثنوی میں متذکرہ دونوں مثنویوں سے کہیں زیادہ ہے ۔ زبان و بیان کی پختگی کے اعتبار سے یہ مثنوی سب سے آگے ہے ۔ اس کا خود شاعر کو بھی احساس ہے :

کھیائے سخن سنج صاحب تمیز — بچپن کے سو ہے عصر کا توں عزیز
تری طبع پر صد ہزار مرحبا — سچا توں ہے منظورِ آل عبا

اس وقت تک غواصی کی شہرت دکن سے نکل کر شمالی ہند تک پہنچ چکی تھی چنانچہ میر حسن اپنے تذکرہ میں غواصی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

"غواصی تخلص ، دروقت جہانگیر بادشاہ بود ، طوطی نامہء نخشبی را نظم نمودہ است بہ زبان قدیم نصفے فارسی ، نصفے ہندی بطور یک کہانی ، سرسری دیدہ بودم ، شعر آن نظم یاد نیست ۔"

قطب شاہی دور کی ایک اہم مثنوی "پھولبن" ہے جو ۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۵ء میں لکھی گئی ۔ اس مثنوی کا شاعر شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی دراصل ایک اچھا انشا پرداز تھا ۔ شاعر چاہتا تھا کہ لوگ بہ حیثیت شاعر بھی اس کا لوہا مانیں ۔ اس لیے اس نے یہ مثنوی لکھی ۔ کہتا ہے :

اہے انشا لو مرا میل دایم — طبیعت کوں میری ہے حظ ملائم
سمجھ پر کس کوں میرا طبع ہونا — مگر میں اک دکھایا ہوں نمونہ

پھولبن فارسی کی ایک حکایت "بساتین الانس" کا ترجمہ ہے :

بچمن کے باغ کی لے باغبانی — بساتین کی کئی سو ترجمانی

یہ مثنوی بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی ۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۵ء ہے پھولبن میں قصہ در قصہ مثنوی آگے بڑھتی ہے ۔ اس میں تین قصے اصلی ہیں اور باقی ذیلی کہانیاں ہیں ۔ یہ مثنوی ۱۷۴۴ اشعار پر مشتمل ہے ۔ یہ مثنوی درباری سرپرستی سے دور رہ کر لکھی گئی ہے اس کا اسلوب نہایت رواں دواں اور بحر مترنم ہے (مفاعیلن مفاعیلن فعولن بحر ہزج مسدس محذوف الآخر) شاعر نے چونکہ اپنے کمال فن کے اظہار کے لیے مثنوی لکھی تھی اس

س مثنوی میں تمام ادبی خوبیوں کو بھی سمونے کی کوشش کی ہے ۔ منظر نگاری ، جذبات
اور سراپے میں شاعر نے نادر تشبیہات استعمال کی ہیں ۔ مرقع نگاری میں پھول بن کو
امتیاز حاصل ہے۔ مثنویوں اور داستانوں کی مقبولیت کا اہم عنصر یہ بے ساختہ مرقعے بھی
بن نشاطی دربار سے وابستہ نہیں تھا ۔ اسے عوامی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا
ہ شاہی اور عوامی ماحول کی کامیاب ترجمانی کرتا نظر آتا ہے ۔ جہاں سمن کے جزیرے کے
کا نقشہ کھینچا ہے وہاں قطب شاہی محلات کی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں ۔
ت پر اس کی نظر بڑی گہری ہے ۔ ابن نشاطی نے اس عشقیہ مثنوی کو صرف تفنن طبع کا ذریعہ
بنایا بلکہ اس میں پند و حکمت جہانبانی اور جہانداری کی بھی تعلیم دی ہے ۔ پند و نصیحت کی
ہی کو دور کرنے کے لیے وہ ضرب الامثال ، کہاوتوں اور محاوروں کے بر محل استعمال سے
یں شکر گھول دیتا ہے ۔ تشبیہہ اور استعاروں کی ابن نشاطی کے پاس کمی نہیں ۔ بنیادی طور
۔ وہ ایک انشاء پرداز تھا ، اس لیے تشبیہہ کے انتخاب اور استعمال میں اس کا قلم دوسروں
قابلے میں تیز تر ہے :

یوں پھول میں لالے کے کالے ۔۔۔ جوا جیوں لعل کے پیالے میں گھالے

باون کلی کا ہوکو لالا ۔۔۔ دسیا اس میں لگے جیوں مشک کالا

عہد عبداللہ قطب شاہ میں لکھی جانے والی تمام مثنویوں میں " پھولبن " سب سے زیادہ
انداز میں لکھی گئی ہے ۔ اس کے باوجود زمانے نے ابن نشاطی کی قدر ویسی نہیں کی جس
ستحق تھا ۔ اس کا شاعر کو شدت سے احساس ہے ۔ کہتا ہے :

زمانہ نا سمجھ کر قدر میرا ۔۔۔ بچھایا بے دلی سوں صدر میرا

احمد جنیدی کی " ماہ پیکر " بھی عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت کی ایک اہم مثنوی
یہ مثنوی دسویں محرم ۱۰۶۴ھ کو مکمل ہوئی ۔ اس مثنوی کا ہیرو پیکر ہے اور ہیروئن ماہ ۔ اسی
ت سے جنیدی نے اس مثنوی کا نام ماہ پیکر رکھا ہے ۔ دو ہزار سات سو پینتیس اشعار کی
وی کا قصہ اکہرا ہے ۔ قطب شاہی عہد کی دیگر مثنویوں کے برخلاف یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبعزاد

مثنوی ہے ۔ جس کا قصہ بڑا دلچسپ ہے جس میں تذبذب ، تشویش اور تجسس کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ۔ ایک عشقیہ مثنوی ہونے کے باوجود اس کا ماحول مذہبی ہے ۔ منظر کشی جذبات نگاری اور جزئیات کی پیش کشی میں شاعر کو کمال حاصل ہے ۔ پیکر کے فراق میں ماہ کی بے قراری کے اظہار کے لیے احمد جنیدی نے پورا ایک باب لکھ دیا ہے ۔ شاعر کی منظر نگاری کا کمال ، باغ کی آرائش ، زیب و زینت کے بیان میں نظر آتا ہے ۔ منظر نگاری ہو کہ جذبات نگاری ، شاعر نے جزئیات پر پوری توجہ کی ہے ۔ جس کی وجہ سے مثنوی طویل معلوم ہوتی ہے ۔ اس کے باوجود قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔ احمد جنیدی نے بہت سارے پھل اور پھولوں کے ایسے نام گنوائے ہیں جن سے ہندوستان کی مٹی کی بو آتی ہے ۔ جیسے انار ، انجیر ، جامن ، آم ، اخروٹ ، نارنگی ، بادام ۔ پھولوں میں بنفشہ ، لالہ ، سوسن ، چنبیلی ، چنپا ، بٹ موگرا ، سیوتی ، دونا ، کنول ، سنبل نرگس ، جوئی (جوہی) وغیرہ ۔ احمد جنیدی نے دکنی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی پر خاص توجہ صرف کی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اولین یہی تھا کہ وہ اپنے دور کے شادی بیاہ کے رسم و رواج ، زیورات ، لباس ، سجاوٹ و آرائش ، آو بھگت ، خاطر تواضع ، جشن ، رقص و موسیقی ، فرش و فرنیچر مختصر یہ کہ مکان و محلات کی سجاوٹ کو بے تکلف قلمبند کردے ۔ زبان کی صفائی اور بیان کی روانی بے مثال ہے ۔ تشبیہات سے زیادہ استعاروں سے کام لیا ہے، جس سے معنی آفرینی اور تاثیر بڑھ جاتی ہے ۔ تشبیہات اور استعارات میں جہاں اسلامی علائم سے کام لیا ہے وہیں ہندوستانی عناصر سے بھی مدد لی ہے ۔ مثلاً :

کہ یا زلف ناگن کونڈل گھال کر — کہ بیٹھے ہے جوں جھاڑ گل لالہ پر
کہ پتلیاں کی ہے راوت اس کے میاں — کہ سوکھے کٹاری لے بیٹھے ہے واں
کہ یا ماہ موسیٰ عصا ناگ تیوں — پٹیاں پھن پسار کر کر یاں چھایاں جوں

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ اس مثنوی کی فضا پر اسلامی رنگ چھایا ہوا ہے یہ پہلی عشقیہ مثنوی ہے جس پر تقدس اور پاکیزگی کی فضا بھی چھائی ہوئی ہے ۔ تقدس و تقویٰ کا ماحول

پیدا کرنے کے لیے شاعر نے موقع موقع سے آیات، احادیث اور تلمیحات سے استفادہ کیا ہے۔ پیکر اور ماہ فراق کے بعد ملتے ہیں تو فراق کی گھڑیوں کا پیکر اس طرح نقشہ کھینچتا ہے:

تیرے موں کے قبلہ سوں منجہ کام تھا　　تیرا یاد منج کوں موں احرام تھا
درد ہور اوراد تسبیح مدام　　تیرے نانو کی منج اتھی صبح و شام

دکنی بلکہ اردو کی اکثر مثنویوں میں مافوق الفطرت عناصر سے حیرت، کشمکش اور دلچسپی کی فضا پیدا کی جاتی ہے۔ ماہ پیکر میں نہ تو جن ملتے ہیں، نہ پریاں، نہ دیو، نہ سحر، نہ جادو اور نہ ہیرو کی غیر معمولی طاقت۔ یہ مثنوی لسانی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت میں اور بھی شاعروں نے مثنویاں لکھیں جن میں زیادہ تر تراجم اور مذہبی مثنویاں ہیں۔ قطب رازی نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر حضرت یوسف شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف تحفتہ النصائح (۷۹۵ھ / ۱۳۹۲ء) کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا، یہ ترجمہ ۱۶۳۵ء میں مکمل ہوا۔ اس پر فارسی کا اثر غالب ہے۔ اس میں مذہبی اور سماجی اقدار، اوامر و نواہی جو اس زمانے میں شرفا کے گھرانوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کی تفصیل ملتی ہے۔

اس دور میں مثنویوں کے علاوہ معراج نامے، ولادت نامے، وفات نامے، شہادت نامے اور قلندر نامے بھی ملتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں سید بلاقی، عبداللطیف اور شاہ معظم کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۱۶۷۲ء میں قطب شاہی عہد کا آخری تاجدار عبداللہ قطب شاہ کا داماد ابوالحسن تاناشاہ تخت نشین ہوا۔ اس دور کی دستیاب مثنویاں عبداللہ قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کے عہد کی مثنویوں کے مقابلے بہت کمزور ہیں۔ اس دور کا اہم شاعر طبعی ہے۔ جس نے ۱۶۷۰ء میں مثنوی بہرام و گل اندام تصنیف کی۔ یہ شاہ بہرام گور کو موضوع سخن بنانے والی تیسری دکنی مثنوی ہے۔ پہلی مثنوی امیر خسرو کی "ہشت بہشت" کا دکنی ترجمہ "جنت سنگھار" ملک خوشنود کی

مثنوی ہے ۔ دوسری امینؔ و دولت کی "بہرام و حسن بانو" ہے ۔ یہ دونوں مثنویاں عادل شاہی دور کی یادگاریں ہیں ۔ طبعیؔ نے نظامی کی ہفت پیکر کا سہارا لیا ۔ طبعیؔ ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا ۔ اس مثنوی میں شاعر نے اپنے مرشد شاہ راجو حسینی اور پیر بھائی یعنی بادشاہ وقت دونوں کی مدح کی ہے ۔ اس مثنوی کے (۱۳۴۰) اشعار ہیں جسے طبعیؔ نے چالیس دن میں لکھ کر مکمل کیا ۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے دکنی کے لسانی ارتقاء پر روشنی پڑتی ہے ۔ زبان اور اسلوب کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ اس لیے یہ مثنوی آج بھی بآسانی پڑھی اور سمجھی جاسکتی ہے ۔ فارسی عربی الفاظ کا صحیح تلفظ اور صحتِ املا کا خیال رکھا گیا ہے ۔ قصے میں تسلسل اور ترتیب بھی ہے ۔ ادبی اور لسانی اعتبار سے یہ مثنوی اس دور کی بہترین مثنوی ہے ۔

تانا شاہ کے دور کا ایک شاعر محبؔ بھی ہے جس نے "معجزہ فاطمہ" ایک مثنوی لکھی اس مثنوی کی زبان بھی عبداللہ قطب شاہ کے دور کی مثنویوں کے مقابلے میں بہت سلیس اور ریختہ کی طرف مائل ہے ۔ محبؔ کا ہمعصر ایک عالم شاعر شیخ داؤد ضعیفیؔ بھی تھا ۔ اس نے زیادہ تر مذہبی کتابیں لکھیں ۔ اس کی مثنوی ہدایات الہندیؔ ایک مذہبی مثنوی ہے ۔ جس میں قرآن اور حدیث کی روشنی میں تصوف کے مسائل سمجھائے گئے ہیں ۔ قطب شاہی عہد کے آخری زمانے میں سیوکؔ نے "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی ۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۶۸۱ء ہے ۔ اس مثنوی سے قبل خواصؔ نے ۱۶۷۹ء میں ایک مثنوی "قصہ ء حسینی" لکھی اور قدرتیؔ نے بھی اسی سال ایک طویل مثنوی قصص الانبیاء لکھی اور اولیا نے قصہ ء ابو شحمہ لکھ کر مکمل کی ۔ قدرتیؔ کی قصص الانبیاء، قطب شاہی عہد کی طویل ترین مثنوی ہے ۔ جو دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ ابوالحسن تاناشاہ کے زمانے میں جو مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں مذہبی مثنویاں زیادہ ہیں ۔ عشقیہ مثنویوں میں طبعیؔ کی بہرام و گل اندام کے بعد فائزؔ کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزاء (۱۶۸۲ء) ملتی ہے ۔ جس کا قصہ قدیم عشقیہ داستانوں سے ملتا جلتا ہے ۔ یہ قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی ہے ۔ اور دکنی اردو کو ریختہ سے ملانے والی پہلی مثنوی ہے ۔ جس میں ریختہ کے

نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں ۔ اس مثنوی سے قبل تقریباً تمام مثنویوں کے عنوانات دکنی یا فارسی شعر میں لکھے گئے ہیں ۔ رضوان شاہ و روح افزا میں فائز نے عنوانات اردو نثر میں لکھے ہیں یہ اس کی جدت ہے ۔ اس دور میں مذہبی مثنویوں کی کثرت سے اس حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ دور انتشار میں عوام کی طرح شاعر بھی زندگی سے فرار چاہتا ہے اور مذہب کے دامن میں پناہ گاہیں تلاش کرتا ہے ۔

قطب شاہی بادشاہوں کی طرح عادل شاہی سلاطین بھی علم و ادب کے دلدادہ تھے ۔ ان میں سے اکثر خود بھی شعر کہتے تھے ۔ اور سبھی بادشاہ شاعروں و ادیبوں کی دل کھول کر سرپرستی بھی کرتے تھے ۔ بیجاپور کی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ فارسی کا اچھا شاعر تھا ۔ اس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ بھی اپنے باپ کی طرح علم و فضل کا قدرداں تھا اور فارسی کا اچھا شاعر بھی تھا۔ وفائی تخلص کرتا تھا ۔ تیسرے اور چوتھے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ بھی اپنے باپ کی طرح علم و فضل کے قدرداں تھے اور فارسی کے اچھے شاعر بھی تھے ۔ تیسرے اور چوتھے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ نے بھی اپنے بزرگوں کی طرح علم و ہنر کی قدردانی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ۔ عادل شاہ کا دربار عالموں ، شاعروں اور اہل ہنر کا مرکز تھا ۔ اسے مطالعہ کا بڑا شوق تھا ۔ یہ دونوں بادشاہ خود شاعر نہیں تھے لیکن سخن فہمی میں ان کا جواب نہیں تھا ۔ علی عادل شاہ کے بعد اس کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی بادشاہ ہوا اس کا سنہ جلوس بھی وہی ہے جو گولکنڈہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کا ہے یعنی ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا ۔ اسے فارسی سے زیادہ دکنی سے دلچسپی تھی ۔ اس کے علمی تبحر کے پیش نظر لوگ اسے " جگت گرو " کہتے تھے ۔ موسیقی اور شاعری سے بڑی دلچسپی تھی ۔ اس کا ثبوت اس کی تصنیف " کتاب نورس " سے مل سکتا ہے ۔

" جگت گرو " کے علمی ادبی مقام و مرتبہ کا ذکر عبدل نے " ابراہیم نامہ " میں کیا ہے۔ یہ مثنوی قطب مشتری سے چھ سال قبل یعنی ۱۶۰۳ء میں لکھی گئی ۔ حمد ، نعت ، مدح یاران

رسولؐ اور تعریف حضرت گیسو درازؒ کے بعد عبدلؔ ، بادشاہ وقت کی تعریف کرتے ہوئے مثنوی کی وجہ تصنیف کے سلسلے میں بتاتا ہے کہ مثنوی بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی ہے ۔ بادشاہ جانتا تھا کہ دنیا میں نیک نامی و شہرت حاصل کرنے کے لیے دنیا میں شاعری سے بہتر کوئی فن نہیں ۔ عبدلؔ دربار کا شاعر تھا ۔ "جگت گرو" ابراہیم عادل شاہ نے اسے طلب کیا اور فرمایا :

نوی بات مضمون کر ایک کتاب — نہ کو فکر گندیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان — اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
شعر شاہو کا تو سو ہے یادگار — رکھے ناوں عالم میں جیوتا قرار
کہ جو تلکوں دنیاں رہے کر منڈان — پھرے شعر تلکوں ہو عالم نشان

یہ مثنوی پروفیسر مسعود حسین خاں نے مرتب کی ہے جسے ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا ۔ بہ قول پروفیسر مسعود حسین خاں "دراصل" ابراہیم نامہ "شاہ استاد کی شان میں ایک طویل قصیدہ ہے جو بہ شکل مثنوی لکھا گیا ہے [ابراہیم نامہ ص ۱۵] جگت گرو کی صورت و سیرت حالات و واقعات اس مثنوی کے آئینہ میں صاف نظر آتے ہیں ۔ اس مثنوی میں رزم و بزم دونوں کا لطف آجاتا ہے ۔ چونکہ ابراہیم خود شعر و نغمہ کا رسیا تھا ۔ اس لیے مثنوی کا حاوی پہلو بھی بزمیہ ہی ہے ۔ ابراہیم نامہ اپنے عصر کی بہترین ترجمانی کرتا ہے ۔ شہر کی خوبصورتی ، آرائش و زیبائش قلعہ ، اس کی مضبوط فوج و لشکر ، عدل و انصاف ، بادشاہ کی ادب نوازی اور دربار کے ادبی ماحول وغیرہ کے بارے میں لکھتا ہے :

بیٹھے مجلسی لوگ ہر یک فن — کھلے پھول ہر جنس دولت چمن
ایکس ایک تھیں خوب بدیاونت نگار — ہر اک بات بوجھک سونو نو ہزار
نظر شاہ پر پھر بھنور پھول پر — بچن باس رس لے کلیوں مکھ اوپر

ملک کی امن و شانتی کا ذکر آتا ہے تو شاعر کے قلم میں روانی آجاتی ہے :

نہ اس شہر میں نین آنجھو جھڑیں — سو بن میگھ دھاراں نہ ہو کچ پڑیں

نہ اس شہر میں کوئی درد وں ھنکار سو بن ہائے شہنائی نا کوئی پکار

معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے اس مثنوی کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے مطالعہ سے عبدلؔ کے زورِ قلم اور فکر کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری پر شاعر نے بڑا زور دیا ہے۔ "ابراہیم نامہ" عادل شاہی دور کی پہلی ادبی مثنوی ہے جس نے مثنوی نگاری کے لیے ایک معیار بنایا ہے، جس میں ادبی شان ہے۔ عبدل ہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے عادل شاہی شاعروں کو ہندی اور فارسی کے خوبصورت امتزاج کے امکانات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس کے یہاں ہندوی تلمیحات اور صنمیات کے ساتھ عربی اور فارسی تلمیحات اور اشارات بھی ملتے ہیں۔ جس کی وجہ سے مثنوی میں دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ تینوں زبانوں سے بھرپور استفادہ کے نتیجہ میں لفظیات کے ذخیرہ میں تنوع پیدا ہوگیا ہے۔ زبان و بیان اور لب و لہجہ میں ندرت پیدا ہوگئی ہے۔

اس عہد کی پہلی عشقیہ مثنوی مقیمیؔ کی "چندر بدن و مہیار" ہے۔ اس مثنوی کا قصہ عجیب و غریب ہے۔ شاہ تجلی علی تجلی نے توزکِ آصفیہ میں اس قصہ کا ذکر کیا ہے کہ کرنول سے ترویتی جاتے ہوئے انھوں نے راستہ میں ایک قبر دیکھی جس پر پتھر کے دو تعویذ بنے ہوئے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں مہیار نامی ایک مسلمان شخص ایک ہندو سردار کی لڑکی چندر بدن پر عاشق ہوگیا تھا۔ اس قبر میں وہ دونوں دفن ہیں۔ سید نور اللہ مصنفؔ تاریخ عادل شاہیہؔ نے بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ اپنی نوعیت کا یہ عجیب واقعہ بہت مشہور ہوا۔ مقیمیؔ کے بعد اکثر شاعروں نے اسے نظم کیا۔ حکیم محمد امین آتشیؔ اور حکیم مرزا قاسم علی بیگ اخگرؔ نے اسے فارسی میں قلمبند کیا ہے۔ ۱۱۴۴ھ میں مشہور شاعر باقر آگاہ نے بھی "ندرت عشق" کے نام سے اسی قصہ کو موضوع بنا کر مثنوی لکھی۔ بیجاپور کے ایک شاعر بابا چندہ حسینی واقفؔ نے ۱۲۲۷ھ میں ایک مثنوی لکھی۔ بعد کے شاعروں میں بھی اس قصہ کی خوب مقبولیت رہی۔ چنانچہ میر تقی میرؔ نے دریائے عشقؔ، شعلہ عشقؔ اور اعجاز عشقؔ تین

مثنویاں لکھیں ۔ ان مثنویوں کی قصے چندر بدن و مہیار سے بہت ملتے جلتے ہیں ۔ شاہ تجلی علی تجلی کے مطابق چندر بدن کا قصہ مقیمی کے عہد کا قصہ ہے ۔ اسی زمانے میں غواصی سفارت پر بیجاپور آیا ہوا تھا ۔ اس کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال بیجاپور کے شاعروں میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی ۔ غواصی سے متاثر ہوکر مقیمی نے اپنے عہد کے مشہور قصے کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ :

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں　　　سخن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں

عنایت یو اس کی ہوئی مج اپر　　　یو تب نظم قصہ کیا سربسر

۱۰۳۷ھ تا ۱۰۵۰ھ م ۱۶۲۷ء تا / ۱۶۴۰ء کے درمیان مقیمی نے یہ مثنوی لکھی ۔ قصہ کی ندرت نے مثنوی میں تجسس و تحیر کی فضا پیدا کردی ہے ۔ شاعر نے قصہ پر ساری توجہ صرف کی ہے ۔ اس کے باوجود مثنوی میں جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی اور شاعرانہ تخیل کی فراوانی ہے ۔ صنائع و بدائع کے تکلفات کے بغیر قصہ فطری روانی کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے ۔ زبان سیدھی سادی ہے ۔ تشبیہات اور استعارات بھی آئے ہیں ۔ مثلاً دو شعر ملاحظہ ہوں جن میں مہیار چندر بدن سے اپنا حال دل سناتا ہے :

دیوانہ ہوں تیرا، دیوانے کے تئیں　　　اپس تے نہ کر دور جانے کے تئیں

سو تج بن مجے کوئی ہونا نہیں　　　کہ بن جل مچھی کا سو جینا نہیں

مقیمی نے تاریخ کے اہم کرداروں سے تشبیہہ کا کام لیا ہے جس سے بیان میں دلکشی اور اظہار میں وسعت کا احساس ہوتا ہے ۔ چند شعر دیکھیے :

ہے دنیا میں خوش تیری اوتارگی　　　سہیں جگ میں تج کوں یو چوسارگی

پراپکار جوں بکرماجیت ہے　　　سو اوس تے بڑا توں مہاجیت ہے

سو رنباوتی کونچ توں داں دے　　　او بیٹی مجے دے کے بیٹا بولے

توں ایسا جہانگیر اے نیک نام　　　سکندر کا ہے تخت تیرا مقام

سوچ پر غلامی بھی ثابت ہوئی تو سلطان میرا سچا غزنوی

چندر بدن و مہیار میں فارسی اسلوب کی آمیزش صاف دکھائی دیتی ہے ۔ تقریباً ہر شعر میں فارسی اور عربی الفاظ ضرور ملتے ہیں ۔ اس اعتبار سے چندر بدن کا اسلوب گولکنڈہ کے اسلوب سے قریب تر ہوگیا ہے ۔ آگے چل کر یہی اسلوب بیجاپور کے کم و بیش سبھی شاعروں کے پاس ملتا ہے ۔ اسی زمانے میں محمد بن احمد عاجز نے دو مثنویاں لکھیں :

عاجز شیخ احمد گجراتی کا بیٹا تھا جسے ذوقِ سخن ورثہ میں ملا تھا ۔ شیخ احمد گجراتی نے بھی دو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں لکھی تھیں ۔ عاجز نے بھی ان ہی دونوں موضوعات پر طبع آزمائی کی تھی ۔ اس نے ۱۶۳۴ء میں یوسف زلیخا لکھی اور اس کے دو سال بعد لیلی مجنوں (۱۶۳۶ء) لکھی ۔ لیلیٰ مجنوں کی بنیاد ہاتفی کی فارسی مثنوی پر رکھی گئی ہے ۔ عاجز کی یہ دونوں مثنویاں فنی نقطہ نظر سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں ۔ لیکن بیجاپوری اسلوب کے بدلتے ہوئے رجحان کی ضرور نمائندگی کرتی ہیں ۔ فارسی الفاظ ، مرکبات ، محاورے ، تشبیہ اور استعارے فارسی سے بہت قریب ہوگئے ہیں ۔ اس عہد کی دیگر مثنویوں کی طرح عاجز کی یہ دونوں مثنویاں اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی نمائندگی کرتی ہیں ۔ منظر نگاری کے اچھے نمونے عاجز کے یہاں ملتے ہیں ۔

کمال خاں رستمی کا خاور نامہ طوالت کے اعتبار سے ایک اہم کارنامہ ہے ۔ یہ مثنوی چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ خاور نامہ کا قصہ ابن حسام نے ۱۴۷۰ء میں شاہنامہ فردوسی کی اتباع میں لکھا تھا ۔ تقریباً پونے دوسو سال بعد ۱۶۴۰ء میں رستمی نے خاور نامہ کا دکنی میں ترجمہ کیا ۔ یہ ادبی کام ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر شاعر نے ڈیڑھ سال کے عرصہ میں انجام دیا ۔ جس کے صلہ میں ملکہ نے اسے انعام و اکرام سے نوازا ۔ خاور نامہ کا قصہ داستان امیر حمزہ سے ملتا جلتا ہے ۔ اس کا مرکزی کردار حضرت علیؓ ہیں ۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے جس پر مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے ۔ مثنوی کا ابتدائی حصہ پابند ترجمہ ہے ۔ جہاں کہیں جذبات و احساسات کا بیان آتا ہے شاعر ترجمہ سے ہٹ کر شاعرانہ رو میں بہنے لگتا ہے ۔ پھر بھی یہاں شاعر کا تخیل اپنی جولانیاں دکھاتا

ہے۔ طویل مثنوی ہونے کے باوجود خاور نامہ کے زبان و بیان میں دلکشی ہے ۔ ربط و تسلسل کو اتنے وسیع کینوس پر بھی شاعر نے برقرار رکھا ہے ۔ اس طویل ترین مثنوی میں رزم و بزم، تہذیب و معاشرت منظر نگاری و جذبات نگاری عقائد و مراسم کے کئی مقامات آگئے ہیں ۔ جس کے بیان کرنے کے لئے شاعر کے یہاں ذخیرہ الفاظ کے بیش بہا سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ خاور نامہ میں عربی اور خاص طور پر فارسی الفاظ ، محاورے ، تراکیب ، تلمیحات کا بہت بڑا سرمایہ مل جاتا ہے ۔

اس زمانے میں مثنویوں کی مقبولیت اور مثنوی نگاری کی قدر افزائی کو دیکھتے ہوئے صنعتی کو بھی خیال آیا کہ دنیا میں نام باقی رکھنے کے لیے کوئی کارنامہ انجام دینا چاہیے :

اگر تج تے کچ نا رہے یادگار　　　تو جینا نہ جینا ترا ایک سار

اس نے ۱۶۴۵ء میں "قصہ ء بے نظیر" لکھا جس میں حضرت تمیم انصاریؓ صحابیِ رسولؐ کے عجیب و غریب واقعات لکھے ۔ صنعتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے فرضی اور خیالی واقعات کو اپنے حسن بیان اور زور کلام سے صداقت کا رنگ دے دیا ہے ۔ یہ مثنوی (۴۰۵) اشعار پر مشتمل ہے ۔ مثنوی کا آغاز بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے ۔ جس میں قصہ در قصہ کی تکنیک اختیار کی گئی ہے ۔ جہاں اس مثنوی میں تاریخ اسلام کی جلیل القدر شخصیتوں کے کردار ملتے ہیں ۔ وہیں مافوق الفطرت عناصر سے بھی مدد لی گئی ہے ۔ فنی اعتبار سے یہ مثنوی بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ شاعر نے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پلاٹ کی تعمیر کی ہے ۔ ڈرامے کے اہم اجزا کشمکش اور تجسس کو آخر تک برقرار رکھا ہے ۔ اس مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کو عربی فارسی پر بھی قدرت حاصل ہے ۔ اسے یہ اندازہ بھی ہوگیا تھا کہ دکنی کے شاعر فارسی اور خاص طور پر عربی الفاظ کو صحیح تلفظ اور املا کے ساتھ استعمال نہیں کرتے ۔ قصہ بے نظیر میں صنعتی نے عربی الفاظ کا صحیح تلفظ اور املا اختیار کیا ہے ۔ شاعر نے اپنے عالمانہ تفکر سے اور ادیبانہ پیشکشی سے صنف مثنوی کے وقار کو بلند کیا ہے ۔

ملک خوشنود ، خدیجہ سلطان کے جہیز میں گولکنڈہ سے بیجاپور آیا تھا ۔ اپنی ذاتی قابلیت

اور شاعرانہ کمال سے سلطان محمد عادل شاہ کا قرب اور اعتماد حاصل کرلیا تھا۔ ایک موقعہ پر محمد عادل شاہ نے اسے اپنا سفیر بناکر گولکنڈہ بھی بھیجا۔ ملک خوشنود ایک پرگو اور صاحب کمال شاعر تھا۔ مثنوی ہشت بہشت حضرت امیر خسرو کی مثنوی کا دکنی ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ۱۶۴۰ء میں مکمل کیا گیا۔ ملک خوشنود نے اس مثنوی کا نام "جنت سنگھار" رکھا ہے:

امولک لے بدل جیوں زرنگار ہے | جم اس کا ناؤں سو جنت سنگھار ہے

ابتداء میں شاعر نے امیر خسرو کی مثنوی کا شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے۔ آگے چل کر جب شاعرانہ فکر جوش میں آتی ہے تو ترجمہ آزاد ہوجاتا ہے۔ ابتدائی حصے حمد، نعت اور منقبت میں بھی شاعر امیر خسرو کا پابند نہیں رہا۔ قصے میں کسی حد تک پابندی کی ہے۔ اس مثنوی کا مرکزی کردار شاہ بہرام ہے۔ چونکہ یہ ترجمہ ہے اس لیے قصے کی ذمہ داری شاعر پر نہیں آسکتی۔ جہاں شاعر لفظی ترجمہ سے ہٹتا ہے وہاں شاعر کا اپنا لب و لہجہ صاف نظر آتا ہے۔ ملک خوشنود اصل میں گولکنڈہ کا باشندہ تھا اور ایسے زمانے میں اس نے یہ مثنوی لکھی جب کہ بیجاپور کے شاعر بھی گولکنڈہ کے اسلوب سے متاثر ہوگئے تھے۔ ملک خوشنود نے گولکنڈہ کے اسلوب کی بہترین نمائندگی کی ہے۔ شاعر کو خود بھی اندازہ ہوگیا تھا کہ اس نے مثنوی میں نورتن جڑدیے ہیں۔ اس لیے لکھا ہے:

بندے خشنود کا نادر بچن ہے | جکوی سمجھا اوسے سب نورتن ہے

شاہ بہرام گور کو موضوع سخن بناکر تقریباً اسی زمانہ میں امین نے بھی ایک مثنوی "بہرام و حسن بانو" لکھی ہے۔ یہ مثنوی امین مکمل نہ کرسکا۔ اس کی وفات کے بعد دولت نے اس کی تکمیل کی۔ مقیمی کے "چندر بدن" سے متاثر ہوکر امین نے "بہرام و حسن بانو" لکھنی شروع کی تھی۔

یکایک میرے دل میں آیا خیال | قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

تو اس نے ایک عشقیہ قصہ قلمبند کیا جس میں رزم و بزم کی مختلف کیفیات کی ترجمانی

کی گئی ہے ۔ اس کا قصہ دلچسپ اور رنگین ہے ۔ یہ مثنوی بھی فارسی اسلوب سے قریب ہے ۔
"فتح نامہ نظام شاہ"، حسن شوقی کی ایک رزمیہ مثنوی ہے ۔ جو فتح تالیکوٹ (۶۵ ۔ ۱۶۶۴ء) کے موقع پر تصنیف ہوئی ہے۔ اس مثنوی میں حسین نظام شاہ کو ایک فاتح کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ فتح نامہ میں فن حرب و ضرب کے بارے میں بہت سی معلومات اکٹھا کر دی گئی ہیں ۔ یہ مثنوی ایک تاریخی مثنوی ہے ۔ اس مثنوی سے حسن شوقی کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ حسن شوقی کی دوسری مثنوی "میزبانی نامہ" ہے ۔ جو سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی اس مثنوی میں اس دور کے سماجی اور تہذیبی نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔

عادل شاہی دور کے آخری زمانہ میں نصرتی جیسے ماہر رزم و بزم شاعر نے تین مثنویاں لکھیں ۔ "گلشن عشق" نصرتی کی پہلی مثنوی ہے یہ ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی ۔ اس سے پہلے یہ قصہ شیخ منجھن نے ہندی میں "کنور و مدالت" کے نام سے لکھا ہے ۔ اسی قصے کو گلشن عشق سے تین سال پہلے ۱۶۵۴ء میں عاقل خاں رازی عالمگیری نے "مہر و ماہ" کے نام سے قلمبند کیا ۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس مثنوی کا قصہ اس زمانے میں مقبول خاص و عام رہا ہے ۔ نصرتی نے اس قصہ میں چندر سین اور چنپاوتی کے قصے کا اضافہ کر کے گلشن عشق میں جدت پیدا کی ۔ کہانی بڑی دلچسپ ہے جس میں قدیم داستانوں کے تمام لوازم سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی بڑی مہارت سے کی گئی ہے ۔ باغ کی زیبائش، چمن بندی اور ان کی خوب صورتی کی بات تقریباً ہر اردو مثنوی میں نظر آتی ہے ۔ نصرتی نے اس باغ کا جو منظر کھینچا ہے وہ سب سے زیادہ تفصیلی اور انوکھا ہے ۔ انوکھا اس اعتبار سے کہ اس میں شاعر نے کئی قسم کے پھولوں پھلوں اور پرندوں کے نام گنوائے ہیں ۔ یہ سب کے سب مقامی ہیں لیکن مثنوی کا سب سے اہم وصف قصہ کا ربط و تسلسل ہے ۔ اسی ربط و تسلسل کا جادو ہے کہ قصہ کے دوران جب غیر مرئی واقعات پیش آتے ہیں یا جن و پریوں کا ذکر آتا ہے تو قاری کو اچنبھا نہیں ہوتا ۔ وہ بھی قصے کے ساتھ ساتھ رہتا ہے ۔ غواصی سے متاثر ہو کر بیجاپور کے شاعروں نے فارسی اسلوب و

آہنگ سے اپنے کلام کو سنوارا ہے ۔ ایسی ہی کامیاب کوشش گلشن عشق میں بھی کی گئی ہے ۔ نصرتی کہتا ہے :

دگر شعر بندی کے بعضے ہنر ۔ نکتے میں لیا فارسی سوں سنور
فصاحت میں کر فارسی خوش کلام ۔ دھرے فخر ہندی بھی اس پر مدام
میں اس دو ہنر کے خلاصیاں کوں پا ۔ کھیا شعر ایسا دونوں ملا
دلیویں داد سن فارسی شعر داں ۔ جو ہندی سنے بی کہیں دل سو ہاں

نصرتی نے خوب صورت تراکیب ، تشبیہہ ، استعاروں ، ضرب الامثال اور کہاوتوں سے بھی کام لیا ہے :

نصرتی کی رزمیہ مثنوی " علی نامہ " ہے جسے اس نے دکن کا شاہنامہ کہا ہے :

کتا ہوں سخن مختصر بے گماں ۔ کہ یو شاہ نامہ دکھن کا ہے جہاں

نصرتی نے اسے بھی علی عادل شاہ کے عہد میں ۱۶۶۵ء میں لکھا اس مثنوی میں علی عادل شاہ ثانی شاہی کی جنگی مہمات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے اور اسی مناسبت سے اس کا نام " علی نامہ " رکھا ۔ علی عادل شاہ کا عہد ۱۶۵۶ء سے شروع ہو کر ۱۶۷۲ء پر ختم ہوتا ہے ۔ علی نامہ میں اس عہد کے ابتدائی دس سال کی تاریخ نظم ہے ۔ اس مثنوی میں علی عادل شاہ اور اس کے سپہ سالار خواص خاں کی مرہٹوں سے لڑائی کے مرقعے پیش کیے ہیں ۔ علی نامہ کے بارے میں نصرتی لکھتا ہے کہ یہ صرف رزمیہ مثنوی نہیں بلکہ بزمیہ بھی ہے :

نشیمن ہے ہر بزمیہ دل نشیں ۔ سرنگ صدر ہر رزمیہ ہے یقیں

نصرتی نے اس مثنوی میں سات قصیدے بھی لکھے ہیں ۔ اس مثنوی میں شاعر نے فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھائے ہیں ۔ اسلوب کے اعتبار سے عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں ۔ ساتھ ہی سنسکرت کے تت سم لفظوں کا بھی استعمال ملتا ہے ۔

نصرتی نے اس مثنوی میں منظر نگاری کا بھی کمال دکھایا ہے ۔ میدانِ جنگ کے مناظر

میں جراءت و شجاعت، غیض و غضب کی اچھی عکاسی کی ہے۔ کردار نگاری کے بھی اس مثنوی میں اچھے نمونے ملتے ہیں۔ علی نامہ میں تشبیہات اور استعاروں کے نئے نئے جوہر نظر آتے ہیں۔

نصرتی کی آخری مثنوی تاریخ اسکندری، سکندر عادل شاہ کے عہد میں لکھی گئی تاریخی مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں سکندر عادل شاہ کی فوجی مہمات کا تذکرہ ہے یہ مثنوی فنی اور ادبی دونوں اعتبار سے اس پائے کی نہیں جس پایے کی "گلشن عشق" اور "علی نامہ" ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی بوڑھا ہوچلا ہے۔ اب اس میں وہ جوش و ولولہ نہیں جو سلطان علی عادل شاہ ثانی کے زمانہ میں تھا۔

عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں تمام اصناف سخن کے مقابل مثنوی پر زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ اس کے بعد غزل قصیدہ مرثیہ اور رباعی کا سرمایہ ملتا ہے۔ مثنوی کی یک رنگی میں اصنافِ سخن کے سب ہی رنگ لطف دے جاتے ہیں۔ ان میں طبع زاد مثنویاں بھی ہیں مترجم بھی۔ فارسی اور ہندی کے ادبی کارناموں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ مثنویاں تراجم ہوں کہ ماخوذ مواد پر مبنی ہوں، شاعروں کے کمال فن نے ان میں اصلیت اور واقعیت (Originality) پیدا کردی ہے۔ قطب شاہی عہد کی مثنویاں بزمیہ زیادہ ہیں رزمیہ کم۔ عادل شاہی عہد میں رزم و بزم کا توازن ملتا ہے۔ تانا شاہ کے عہد میں سیوک کی ایک مثنوی "جنگ نامہ محمد حنیف" ہے لیکن اس میں رزم کے ویسے اعلیٰ مضامین نہیں ملتے جیسے عبدل کے "ابراہیم نامہ" میں حسن شوقی کے "فتح نامہ نظام شاہ" یا نصرتی کے "علی نامہ" میں ملتے ہیں۔

عموماً دکنی مثنویوں میں دکنی تہذیب اور مقامی عناصر کی عکاسی کی گئی ہے۔ قطب مشتری، سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ، مینا ستونتی، پھولبن، ماہ پیکر اور ادھر ابراہیم نامہ، قصہ بے نظیر، بہرام و حسن بانو، گلشن عشق، علی نامہ اور میزبانی نامہ۔ ایسی مثنویاں ہیں جن میں دکن کی تہذیب، طرز معاشرت، چرند پرند، پھل پھول، مناظر قدرت سبھی کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ ان مثنویوں میں شاہانہ طمطراق کے ساتھ ساتھ عوامی زندگی کے دکھ سکھ کی بھی جھلک نظر آتی ہے

یہاں کے دیگر فنون لطیفہ کی طرح قطب شاہی اور عادل شاہی مثنویاں اس امر کی گواہی دیتی ہیں کہ دکنی تہذیب ہمیشہ سے قومی یکجہتی اور انسان دوستی کی مظہر رہی ہے۔

قطب شاہی عہد کے شاعروں نے اپنی مثنویوں میں قدیم اساطیر، پند و نصائح اور دیو مالا کا ایرانی روایات اور اسلامی عناصر کے ساتھ بڑا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے۔ جس طرح ہماری تہذیب میں اس وقت یہ دونوں شیر و شکر تھے اسی طرح ادب میں بھی اُن کا اٹوٹ اشتراک نظر آتا ہے۔

دبستان گولکنڈہ کے مقابلہ میں دبستان بیجاپور کی مثنویاں زیادہ طویل ہیں۔ جن میں قصوں پر زور دیا گیا ہے۔ گولکنڈہ کی مثنویاں فنی اعتبار سے زیادہ سلجھی ہوئی اور صاف ہیں۔ یہاں جزئیات نگاری کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اس عہد کی مثنویوں میں حقیقت نگاری کا میلان زیادہ ہے۔ قدرتی مناظر کی عکاسی، جذبات نگاری، مشاہدات اور تجربات کے اظہار میں تصنع اور تکلف نہیں ملتا۔ ان میں صفائی، سادگی، اصلیت اور دلکشی موجود ہے۔ زبان کے برتاؤ سے اور الفاظ کے انتخاب و استعمال میں قطب شاہی مثنوی نگار ہوں کہ قصیدہ نگار، غزل گو ہوں کہ مرثیہ نگار اپنے فطری لسانی دھارے پر نظر آتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کے صحیح تلفظ اور املا کی بجائے عام بول چال کا صوتی نظام اور اسی کے مطابق آسان املا، ان کے یہاں رائج ہے۔ جس کی وجہ سے ان مثنویوں میں بلا کی روانی ملتی ہے۔

قطب شاہی مثنویوں میں دیگر مثنویوں کی طرح ہندوستانی عورت کا تصور کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہ عورت اردو کی عام مثنویوں کی طرح حسن کا پیکر، شرم و حیا کی دیوی ہی نہیں بلکہ موقع و محل کی مناسبت سے بڑے مردانہ کام بھی کر جاتی ہے۔ جیسے گلشن عشق میں رانی، بادشاہ کے غیاب میں حکومت کا سارا کاروبار سنبھالتی ہے۔ مثنوی ماہ پیکر میں ماہ سیاہ لباس زیب تن کر کے پیکر سے ملنے کے لیے تن تنہا گھوڑے پر سوار ہو کر مردانہ وار نکل پڑتی ہے۔ مشتری کو مصوری سے دلچسپی ہے۔ فنون لطیفہ میں خواتین کی دلچسپی اور مہارت کی کئی اور مثالیں بھی

مل جاتی ہیں ۔ دکنی مثنویوں میں اخلاق اور پند و نصیحت کی بھی جگہ جگہ گنجائش نکل لی گئی ہے ۔ جس سے اس عہد کے اخلاقی اقدار پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ خدا کا خوف، موت کا ڈر، دنیا کے فانی ہونے کا احساس، ایک انسان کو انسانیت کے دائرے سے باہر ہونے نہیں دیتا ۔ مافوق الفطرت کردار اور محیر العقول حالات ہماری مثنویوں کا خاص وصف ہیں جو دکن کی مثنویوں میں بھی قاری کی حیرت اور دلچسپی کو برقرار رکھنے میں ممد ثابت ہوتے ہیں ۔ قطب شاہی عہد کی تمام مثنویاں طربیہ ہیں جبکہ عادل شاہی عہد میں کم از کم ایک مثنوی چندر بدن و مہیار ایسی مل جاتی ہے جس کا انجام المیہ ہے ۔ اس زمانہ میں دکنی زبان کے لسانی تقابلی مطالعہ اور مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ قدروں کی بازیافت کے لیے یہ مثنویاں سمت و راہ متعین کرتی ہیں۔

● ☆ ●

دکنی قصائد

دکن میں قصائد کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا ہے۔ محمد قلی سے پہلے بھی ممکن ہے کچھ شاعروں نے قصیدے کہے ہوں۔ جیسے شیخ احمد گجراتی کا یہ دعویٰ ہے کہ اس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ عید نامے اور قصیدے لکھے ہیں۔

جتنے اصناف ہوں گے شعر کیرے   کہیں مشکل نہیں نزدیک میرے
کہیا بہو عید نامے ہور قصیدے   جو ہیں سب کوت مارگ میں سیدے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے دیگر اصناف کے ساتھ قصیدے بھی کہے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں توصیفی اور تعریفی کئی نظمیں ملتی ہیں جن پر قصیدے کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ ایسے صرف بارہ (۱۲) قصیدے کلیات میں شامل ہیں۔ ان میں سے دو قصیدے نامکمل ہیں اور ایک قصیدہ کی صرف تشبیب ہے۔ عید میلا النبی پر دو قصیدے ہیں جن میں سے ایک قصیدہ کے صرف دو شعر ہیں۔ "عید میلاد النبی" پر جو قصیدہ لکھا ہے وہ اٹھائیس (۲۸) اشعار پر مشتمل ہے۔ پچیسویں اور چھبیسویں شعر نامکمل ہیں ان کے ثانی مصرعے نہیں ہیں۔ اس قصیدہ میں تشبیب نہیں ہے۔ راست تعریف سے شروع ہوتا ہے۔ مطلع ہے:

نبیؐ مولود لیایا ہے خبر سرتے خوشی کا   سدا صلواۃ بھیجو سب محمد ہور علی کا

لفظوں کا انتخاب، تراکیب کی بندش، تشبیہات اور استعارات کا استعمال عین قصیدے کے مزاج کے مطابق ہے۔ مقطع میں دعا پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ چند شعروں سے اس قصیدے کی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے:

نبیؐ مولود ہے دیباچہ سب مولود میانے
سو ہے نو روز عیداں میں اتندے سروری کا
پریاں حوراں سبد چند ناچتیاں ہیں عرش اوپر
لکھٹے تال دھارے تال لے کر مشتری کا
خوشیاں شادیاں اسی مولود تھے ہوتیاں ہے ظاہر
زباں قاصر ہے حضرت وصف کہنے انوری کا
بدل نمنے گرجتا ہے منڈل رتل رتل خوشیاں سوں
الاپیں مشتری ہور زہرہ سرلے پنچھی کا
خدایا منج سدا شادی سوں رکھ حیدر کے صدقے
کرو غم تھے خلاصی و دیو خرما منج خوشی کا

باغ و بہار فارسی قصیدوں کا ایک روایتی موضوع ہے ۔ محمد قلی کے قصیدوں میں بھی فصل بہار کا ذکر خاص طور پر ملتا ہے ۔ محمد قلی کے یہاں " باغ محمد شاہی " کی تعریف میں ایک قصیدہ ملتا ہے جس سے اس کے زمانے کے باغوں کی تزئین و آرائش کا حال معلوم ہوتا ہے ۔ یہ قصیدہ (۱۹) اشعار پر مشتمل ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کا جمالیاتی ذوق بڑے اعلیٰ درجہ کا تھا ۔ اس ذوق کی تسکین ، اس نے کئی طریقوں سے کی تھی ۔ خود شہر حیدرآباد کا قیام ، اس کی خوبصورت سجاوٹ ، باغوں اور چمنوں کی زیبائش سے بھی اس کے ذوق جمال کا اندازہ ہوتا ہے ۔ حیدرآباد میں جہاں اب محلہ ، دارالشفا ہے وہیں باغ محمد شاہی کی تعمیر ہوئی تھی ۔ محمد قلی کو یہ باغ بہت پسند تھا ۔ اس باغ کی تزئین پر اس نے خاص توجہ کی تھی ۔ یہ قصیدہ بھی راست شروع ہوتا ہے ۔ پورے قصیدے میں ایک ربط و تسلسل ہے ۔ باغ کے پھل ، پھول ، سبزہ زار ، خوشبو ، خوش رنگی اور پرندوں کی خوش الحانی کے منظر کھینچ دیے ہیں ۔

کھجوراں کے دسے جھونکے کہ جوں مرجان کے نیچے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا

دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
دسیں جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے ناتیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا
صفت کرنے کوں سوسن بھی کھلیا ہے دس زباں اپنی
دکھن سب سندریاں کے نتیں کھلیا نرگس نمن سارا
دیکھت رُکھ مست ہو دستک بجاویں پات ہاتاں سوں
سو ڈالیاں ڈُلتے ہو متوال پی پھول ابرہن سارا
مکر شبنم کا مے ہے یا ادھر جل آب کا پیالا
یو بی خوب ہور او بی خوب تج سوں مل پون سارا
امنگاں آپ امنگاں سوں اپس میں آپ مل ناچیں
تتا کا تھن ناچیں ہوئے تن تن تھن سارا

عید قربان پر محمد قلی نے دو قصیدے لکھے ہیں۔ دونوں قصیدوں کی تمہید میں شاعر نے عید قربان کو اپنے محبوب کا رہین منت قرار دیا ہے۔ قصیدے میں دل کھول کر خوشی کا اظہار کیا ہے اور عیش و طرب کی محفل سجانے پر اصرار کیا ہے۔ پہلے قصیدے کا مطلع ہے:

تج ترنگ کے نعل تھے روشن ہوا چاں عید کا
اس کی باساں تھے معطر ہے گلستاں عید کا

اس قصیدے پر محمد قلی کو خود بھی ناز ہے۔ کہتا ہے:

اس قصیدے پر معانی عید جم قربان ہے
نیں کیا ہے آج لگ یوں کوئی دُر افشاں عید کا

زبان و بیان کے اعتبار سے پہلا قصیدہ دوسرے سے بہت آگے ہے۔ دونوں قصائد میں عیش کے تمام سامان موجود ہیں۔

محمد قلی کی قصیدہ نگاری کا کمال اس کے قصائد نوروز و عید نوروز و عید سلطان میں نظر آتا ہے ۔ جن میں اس نے تمام شاعرانہ صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے ۔ "عید نوروز و عید سلطان" کی زمین "سلطاں عید کا"، "ساماں عید کا" ہے ۔ اس سال نوروز اور عید دونوں ایک دن آگئے تھے :

نوروز ہور روز ید صیغہ بھائی پن ، کا مل کہے
دونوں ہووے میں ایک ہور لیائے ہیں خوشیاں عید کا

اس قصیدے میں شاعر نے جہاں نوروز اور عید کی تعریف کی ہے وہاں نعت شریف میں بھی کئی شعر آگئے ہیں ۔ آخر میں اپنے لیے دعا اور اپنے دشمنوں کے لیے بددعا کی ہے :

حاتم کا بخشش چھپ گیا ہے تیری بخشش کے لنگے
گنجاں گھرے گھر بھردیا ہے آج دوراں عید کا
تج حسن جنت ہور تھے منشور نامہ لیایا
منج دور میں بھر دیو تم جوہر و مرجاں عید کا
تج دولت و اقبال شاہاں میں نہ دیکھیا کوئی کد
انس و ملک منگتے سدا تج پاس داماں عید کا
نو روز ہور عید کے خوشیاں ملے یک چاند میں
مارو رقیباں کے دلاں میں زہر پیکاں عید کا
دندیاں کا مکھ کالا کیا اسماں ہمارے دند تیں
ے پیوتا ہوں شوق تھے نت آبِ حیواں عید کا

قلی نے اپنی شاعری کے لیے موضوعات ہندوستانی ماحول سے لیے ہیں ۔ صاف گوئی اور حقیقت بیانی سے قصائد میں بھی کام لیا ہے ۔ عموماً قصائد میں بھی مبالغہ ہوتا ہے لیکن محمد قلی کے یہاں بیان عشق میں اور معاملات عشق میں تک مبالغہ نہیں ۔ جو قصائد اس نے

لکھے ہیں ان میں زیادہ تر مذہبی قصائد ہیں جہاں مبالغہ کی کوئی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ اس لیے اس کے قصائد میں صداقت کا عنصر غالب ہے۔ عید اور عید نوروز پر لکھے قصائد میں مقامی رسم و رواج کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک بادشاہ عوامی زندگی کے رکھ رکھاؤ اور رسم و رواج سے کتنا واقف تھا۔ "نوروز" پر اس کا ایک سب سے طویل قصیدہ ہے جس میں اکیاون (۵۱) شعر ہیں۔ یہ قصیدہ بھی نوروز کے دوسرے قصیدوں کی طرح حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس قصیدے میں قطب شاہی عہد کے معاشرے کی ایک جھلک ملتی ہے۔

پریاں حوراں مجالس دیکھنے آیا ہیں پھنداں سوں
دلاؤ پان پٹیاں باندے سواں ہم عید وہم نوروز
لجیں شب رات آتشبازی تیرے نور اوجالے تھے
اوسے تعریف کرنے کاں زباں ہم عید و ہم نوروز
گندے پھول یاراں میں خطائی ہور اسلیمی
پھولارے سب خطا کے ہیں نہاں ہم عید و ہم نوروز
تہجد کے نمازاں میں کرو منج تیں دعا دم دم
دعا دم کے اثر تھے ہوں رہاں ہم عید و ہم نوروز
جشن نت نت، جشن عید ہو جشن نوروز کا کاجے
سو ہے ماہی مراتب، پاتراں ہم عید و ہم نوروز

قصیدہ کے چالیس شعر بعد گیارہ شعر کی ایک غزل "اس پوتلی خاطر" کہی ہے۔ جس میں محبوب کی تعریف ہے۔ اس غزل کا آخری شعر اور مقطع ہے۔

قصیدہ ہور غزل لایا تمارے پیشکش تائیں
بھرو منج دور میانے موتیاں ہم عید و ہم نوروز
دعا سوں ختم کر رنگیں غزل قطب زماں اب توں
کریں آمین ملک ہور قدسیاں ہم عید و ہم نوروز

بعنوان "شانِ علیؓ" ایک ناقص الاول منقبتی قصیدے کے صرف چار شعر کلیات میں شامل ہیں۔ ان چار اشعار میں قصیدے کی پوری شان موجود ہے۔ ملاحظہ ہو :

سب انبیاء پروَر تمیں ہے اولیاء رہبر تمیں
حیدر تمیں ، صفدر تمیں امت کو اہدا یاعلیؓ
دانش تمنؔ تھے ایڈیا جگ پنت تمارا دھائیا
بینش تمن تھے پائیا جگ میں سو پیدا یاعلیؓ
کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی
زہرا سوں نِس دن وارتے چند سور تریا یاعلیؓ
بندا تمارا ترکماں تج داس ہے دونوں جہاں
منگتا سدا امن و اماں تمنا تھے قطبا یاعلیؓ

محمد قلی قطب شاہ کے قصائد دکنی کے اولین نمونے ہیں۔ ان میں قصیدے کے پورے اجزاء نہیں ہیں۔ ایک آدھ قصیدے میں تشبیب آگئی ہے۔ ورنہ یہ بھی اسی طرح کی غزلیں ہیں جیسی کئی غزلیں ایسے موقعوں پر کہی ہیں۔ مذکورہ بالا قصائد کو قصیدہ کہنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خود شاعر نے انھیں "قصیدہ" لکھا ہے یا پھر دیگر نظموں سے ان قصائد کا ڈکشن کچھ بدلا ہوا ہے اور خاص بات یہ کہ زبان پر فارسی کا اثر غالب ہے۔

غواصی دبستانِ گولکنڈہ میں اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے کہے ہیں اس کے یہاں قصیدہ نگاری کا فطری مزاج پایا جاتا ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہے۔ اس کے قصیدے زور بیان کے بہترین نمونے ہیں۔ کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر میں اکیس (۲۱) قصیدے ملتے ہیں۔ یہ قصائد بادشاہِ وقت کی مدح میں ہیں۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ کی فوج میں پہرہ دار تھا۔ اپنے کمالِ فن پر غواصی نے اعتماد کرتے ہوئے ایک قصیدہ پیش کرکے بادشاہ سے درخواست کی کہ اسے پہرے داری سے معاف کردیا جائے۔

بہرے تھی تیں پھرا مجھے ترٹنے نپٹ دھرا منجے
کر ماف یو بہر مجھے جم راج، کر اے راج توں

اس قصیدے پر غواصی کو نہ صرف بہرے کی ملازمت سے معافی مل گئی بلکہ اس کی قسمت کا ستارہ بھی چمک گیا۔ چند ہی سال میں وہ بادشاہ کا معتمد بن گیا۔ ۱۶۳۵ء میں عبداللہ قطب شاہ نے اسے بیجاپور کے سفیر ملک خوشنود کے ہمراہ گولکنڈہ کا سفیر بنا کر روانہ کیا۔ غواصی کے قصائد سے اس زمانے کے بعض حالات پر روشنی پڑتی ہے ۔ جس کی خبر غواصی کو ہوگئی تو اس نے بادشاہ کو صورت حال سے ایک قصیدہ میں واقف کروایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بادشاہ کو سلطنت کے سارے نشیب و فراز سے باخبر رکھتا ہے :

جس کیا ہے ان کو یاد جاں لو ہے واں کچ داد نیں
کوئی خلق انوتے شاد نیں جم راج کر اے راج توں
ہر کام میں کر حرکتاں ، بے شک وو لیتے رشوتاں
ہیں تو بڑے بے دولتاں جم راج کر اے راج توں
یو ملحداں جب تے ملے تب تے نہیں یاں کچ بلے
لیچ میں توں سج لے جم راج کر اے راج توں

بعض قصائد میں اس نے اپنے ہم عصر شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر وجہی کا۔ حالانکہ وجہی سے اس کے اکثر معرکے رہے ۔ وجہی کے آگے محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کا چراغ نہ جل سکا۔ جب عبداللہ قطب شاہ کا عہد آیا اور غواصی ملک الشعرا بن گیا تو اس نے اپنے حریف کے ساتھ نہایت اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کیا۔ ایک قصیدہ میں بادشاہ سے اس طرح اپنے ساتھ وجہی کی بھی سفارش کرتا ہے:

اس دکھن کے شاعروں میں تج شہنشاہ کے نزدیک
ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

گرچہ بے ساماں ہیں ہور مفلس لک بہتیک ولے
ہے بجن ہر اک ہمارا بے بدل و دُر خوشاب
عارفاں ہیں سو کتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں
شیر ہیں یو شعر کے فن میں بحق بوتراب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پر اے دستگیر
مہرباں ہو کچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو "فصاحت آثار" کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ ایک قصیدے میں شروع سے آخر تک غواصی نے تشکر و احسان مندی کا اظہار کیا ہے، کہتا ہے ؎

ہزار شکر جو خوش ہوکے یو شہہ عارف
خطاب منج کو دیا ہے فصاحت آثاری

غواصی نے قصیدے کو اپنے دور کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ اس کے پیش نظر فارسی کے بلند پایہ قصیدہ گو شعراء تھے۔ اس نے انوری، خاقانی اور عرفی کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ ایک قصیدہ تو انوری کے مشہور لامیہ قصیدہ کی زمین میں لکھا ہے۔ اسی زمین میں سودا کا مشہور قصیدہ ہے ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

محسن کاکوروی کا قصیدہ بھی اسی زمین میں ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

انوری کے اس مشہور قصیدہ کا مطلع ہے ؎

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل — اشہب روز کند اوہم شب را ارجل

غواصی کا مطلع ہے ؎

دو کون کا جو ہے خالق خدائے عز و جل — کیوں اس کے ناﺅں پہ ہردم نہ جاﺅں میں بل بل

غواصی نے اپنے قصائد کو فارسی سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔
ایک قصیدہ، غواصی نے عرفی کے قصیدے پر کہا ہے۔ عرفی کا مطلع ہے :

جہاں بگشتم و دردابہ، ہیچ شہر و دیار نیافتم کہ فروشند تخت در بازار

غواصی کے قصیدہ کا شعر ہے :

لو چاند، سور، ستارے نت اس کی خدمت میں
ادب سوں باندھ کھڑے ہیں صفاں یمین و یسار

اسی زمین میں سودا نے بھی قصیدہ کہا ہے :

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منت دستار کہ سرگزشت لکھی ہے مری بخط غبار

غواصی کے قصائد میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہے اور نہ وہ دیگر قصیدہ نگاروں کی طرح چاپلوسی کرتا ہے۔ بادشاہ کے آگے وہ سچی بات کہتے ڈرتا بھی نہیں۔ اس کے قصائد میں بلا کی روانی اور برجستگی ہے۔ زبان پر فارسی کا غیر ضروری اثر نہیں ہے۔ سیدھی سادی زبان ہے۔ جس میں ہندی کے عام پسند الفاظ بھی آگئے ہیں اور فارسی کے نرم و شیریں الفاظ و تراکیب بھی ملتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کی سالگرہ کے موقع پر ایک قصیدہ ملتا ہے۔ ابتدائی اشعار تمہیدی ہیں۔ اس قصیدے کی زمین ہے ہزار خوشی، کردگار خوشی۔

دو ایک شعر سے اندازہ ہوجائے گا کہ اس قصیدہ میں کتنی نغمگی اور روانی ہے :

آج شہہ گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی
سکھ پہ سکھ اس سجن کوں سینے میں آئے ہے جیوں پری سنوار خوشی
ناز نیناں کے بیس زلفاں میں بھگ لیتی ہے تار تار خوشی
اس برس گانٹھ کی طرف تھے آج سب کو بخشائیے کردگار خوشی

غواصی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز اور حسن طلب و دعا کی پابندی ملتی ہے۔ حسن طلب میں غواصی نے صاف گوئی سے کام لیا ہے :

ہزار حیف جو تج شاہ کا ہو شاعر میں	نہ پاؤں سال منے تین ہزار دو تین بار

بعض وقت کسی قسم کے تعین کے بغیر ہی بڑی انکساری سے نظر کرم کا طلب گار ہے ؎

غواصی کوں بھلا کہو یا کوئی برا کہو	تیرا ہے راک توں نظر اس خاکسار پر

قصائد کی تشبیب میں غواصی نے نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھ کر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے ۔

مدح کے میدان میں غواصی ، نصرتی بیجاپوری کی برابری کرتا ہے ۔ وہ ممدوح کے ظاہری اور باطنی دونوں اوصاف کا ذکر کرتا ہے ۔ سخاوت و کرم اور عدل و انصاف کے ساتھ ساتھ ممدوح کے حسن و جمال اور اس کی عیش و طرب کی محفلوں کی رنگین کیفیتوں کو بھی بڑے نغمگیں انداز میں پیش کرتا ہے :

راگ رنگ ، تاناں ترانے ، ناچ ہور پربند گیت
تار ہور منڈل ، دو تارے ، چنگ ہور دینی رباب
اس مدن بھوگی کی دولت پائے یوں رجحان ہو
گرسنے دیو اندرا تو نا رہے کچ اس میں تاب

مداحی غواصی کے شاعرانہ مزاج میں شامل ہے ۔ وہ خود کہتا ہے ؎

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن بکھیروں میں
کہے قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

دعا میں غواصی کا سارا خلوص اپنے ممدوح سے اڈ کر سامنے آتا ہے ۔ جس میں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں معلوم ہوتی ہے ۔ ہر قصیدے میں دعا کے مضامین میں کوئی نیا پن نہیں ہے ۔ فنی اعتبار سے غواصی قطب شاہی عہد کا بے بدل قصیدہ گو شاعر ہے جس نے اجزائے قصیدہ کی پابندی کی ۔ فارسی قصائد کو معیار سمجھا ۔ لیکن ان قصائد کے مضامین کی نقل نہیں کی ۔ اگر وہ فارسی قصائد سے بے سوچے سمجھے متاثر ہوتا تو اس کے قصائد فارسی کے الفاظ و تراکیب سے بھی

بوجھل ہوتے۔ اس کے برخلاف اس کے قصائد کی زبان عموماً سادہ اور سلیس ہے۔ چوں کہ ان قصائد میں آمد ہی آمد ہے اس لیے بے پناہ ساختگی اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ غواصی کے قصائد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے مدح میں توازن کو برقرار رکھا ہے۔ بے ضرورت ممدوح کی چاپلوسی نہیں کی۔ تعریف میں ایسے مبالغہ سے کام نہیں لیا ہے جو مضحکہ خیز معلوم ہو۔

قطب شاہی عہد کے شاعروں میں وجہی، طبعی اور ابن نشاطی نے بھی قصائد لکھے لیکن یہ قصائد باضابطہ نہیں ہیں بلکہ مثنویوں کے آغاز میں مثنوی نگاری کی پاسداری میں لکھے گئے ہیں۔ چند ایک قصائد الگ سے لکھے بھی ہیں تو ان میں وہ آمد اور بے ساختگی نہیں جو غواصی کے حصے میں آئی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی گولکنڈے میں قصیدے کی اتنی بڑی روایت نہیں ملتی جتنی بیجاپور میں علی عادل شاہ شاہی اور بطور خاص نصرتی کے ہاں نظر آتی ہے۔

علی عادل شاہ اول کا جانشین ابراہیم عادل شاہ ثانی شاعر بھی تھا اور ماہر موسیقی بھی۔ اس کے زمانے میں شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کو بھی ترقی ہوئی۔ ابراہیم فارسی میں بھی شعر کہتا تھا اور دکنی میں تو اعلیٰ درجہ کا شاعر تھا۔ اس کا معرکتہ الآرا شعری کارنامہ اس کی "کتابِ نورس" ہے۔ ابراہیم کے بعد محمد عادل شاہ کے زمانے میں دکنی شعر و سخن کو جو ترقی ہوئی اس کا اندازہ اس کے عہد کے کئی نامور شاعروں کے کارناموں سے ہوسکتا ہے۔ ان میں مقیمی، شوقی، صنعتی، ملک خوشنود اور رستمی کے نام قابل ذکر ہیں۔ محمد عادل شاہ کا جانشین علی عادل شاہ ثانی شاہی بیجاپور کا آٹھواں حکمران اعلیٰ درجہ کا شاعر اور علم و فن کا قدر داں تھا۔ نصرتی، مرزا اور ہاشمی اس کے عہد کے مشہور شاعر تھے۔

عادل شاہی دور میں جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء۔ ۱۶۲۷ء) کے زمانے میں قصیدے کی صنف کو ترقی ہوئی۔ ان قصائد کے کچھ نمونے تو ان مثنویوں میں ملتے ہیں جن میں شاعر بادشاہِ وقت کی مدح کرتا ہے جیسے جنت سنگھار میں ملک خوشنود محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے۔ فتح ناموں میں جیسے حسن شوقی نے (فتح نامہ نظام شاہ) مقیمی نے (فتح نامہ بکھری) نصرتی نے

(فتح نامہ بہلول خاں) اور علی نامہ میں بادشاہ وقت کی مدح و ثنا کی ہے۔ قصیدہ کی ایک شکل منقبت بھی ہے۔ جہاں بزرگان دین کی تعریف و توصیف کی جاتی ہے۔ اس کی مثالیں بھی گولکنڈہ اور بیجاپور کے تقریباً ہر شاعر کے پاس ملتی ہیں۔

ملک خوشنود سلطان محمد عادل شاہ کے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ گولکنڈے کی خدیجہ سلطان کے جہیز میں بیجاپور آیا تھا اور اپنے حسن انتظام اور شاعرانہ کمالات کی بدولت بادشاہ کے بہت قریب ہوگیا تھا۔ اس نے قصائد، غزلیں، مرثیے اور مثنویاں لکھیں۔ اس کے قصائد ابھی تک منظر عام پر نہیں آسکے لیکن گھوڑے کی مذمت میں ہجویہ اشعار ملتے ہیں۔ شاید یہ دکنی کی پہلی تاریخ میں اولین ہجویہ ہے جو غزل کے فارم (ہئیت) میں لکھا گیا ہے۔ گھوڑے کا نام ہارون ہے اور شاعر اس کی بد خصلتی کو نظم کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں شامل کیا ہے۔ چند اشعار ذیل میں درج ہیں [ص۔ ۲۶]

ہارون گھوڑا او لکھن کھیکاں اے یک بار کا
اوس کی بری خصلت ستی سینا پھوٹیا ہے سار کا
رنگ میں حرامی بور ہے موں کا بڑا سرزور ہے
دمی چھپاتا چور ہے دل جوں بجر مردار کا
خوبی نہ اوس میں ماترا، کھوٹا بورا ہے دانت را
جاتا چراغاں لاترا دل جوں بجر گفتار کا
مارے اگر چابک کبل دمی کوں رکھتا ہے چگل
کھینچے تو نیں آتی نکل ہے وقت استغفار کا
خشنود توں گمبیر ہے ترا نہ کچ تقصیر ہے
کھوٹے سوں کیا تدبیر ہے نیں ہے گنہ اس سار کا

ملک خوشنود کی ہجویہ نظم کے مطالعہ کے بعد سودا کے قصیدہ تضحیک روزگار میں گھوڑے کی ہجو بے ساختہ یاد آجاتی ہے۔

احمد گجراتی کے بیٹے محمد بن احمد عاجز نے اپنی مثنویوں کے علاوہ غزلیات کا دیوان اور قصائد بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ یہ بیجاپور کا آخری بڑا شاعر ہے، جس نے دکنی زبان کو اظہار کی نئی راہ سجھائی ہے۔ ہاشمی، علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ممتاز شاعر تھا۔ ہاشمی نے اپنی غزلوں کے اشعار میں بعض مقامات پر اپنے قصائد پر بھی فخر کا اظہار کرتا ہے۔

غزلاں، قصیدے، مثنویاں، ہے جیوں میں تجھ بولنا
دھرپت، خیالاں، تجھ اپر آتا مجھے گانے ہوس

ایک اور غزل میں کہتا ہے۔

غزلاں، قصیدہ، مثنویاں تعریف میں دھن کے لیچ ہیں
سچ نیں جسے لگنا سو وو دیکھو یو ہر ہر کا بیاض

عالی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۶۵۶ء - ۱۶۷۲ء) فارسی اور دکنی میں شعر کہتا تھا۔ شاہی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے قصیدے، مثنویاں اور غزلیں بھی لکھیں اور مراثی گیت وغیرہ بھی۔ اس کے اردو دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں۔ پہلے چار قصیدے حمد، نعت، منقبت حضرت علی اور مناقب دوازدہ امام میں لکھے گئے ہیں۔ باقی دو قصیدوں میں سے حوض و علی داد محل (یعنی قصیدہ، محلِ مجملؐ) کی تعریف میں ہے اور دوسرا قصیدہ چار درچار ایک دلربا کی تعریف میں ہے۔

شاہی کے یہ چھ قصائد فنی اعتبار سے اعلیٰ درجے کے قصائد ہیں۔ ان میں علوے مضامین زور بیان اور شکوہ لفظی کا بڑا دخل ہے۔ شاہی کے یہاں قصائد کے اجزائے ترکیبی کا بڑا لحاظ ملتا ہے۔ اس کی تشبیب بڑی جاندار ہوتی ہے۔ پہلا قصیدہ حمد میں ہے جس کی تغبیب میں اس نے عقل کی برائی کی ہے اور دوازدہ امام کی منقبت میں جو قصیدہ ہے اس کی تغبیب میں عشق کو سراہا ہے۔ نصرتی نے بھی گلشن عشق میں عقل اور عشق کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ نعتیہ قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ شاعر نے مناظر قدرت کی منظر کشی اور فطرت نگاری

کا کمال دکھایا ہے ۔ حمدیہ قصیدہ میں ستائیس (۲۷) اشعار ہیں ۔ اس قصیدہ کا اختتام مناجات پر ہوتا ہے ۔ بوسیلہ حضرت امام حسن، و امام حسین، شاعر اللہ تعالیٰ سے کرم کا طالب ہوتا ہے ۔

شاہی عاشق آتا بول مناجات کچ تا کہ کرم تج پہ ہوئے بہر حسینؓ و حسنؓ
کار جہاں کے سگل فکر تے بہاری اچھے سائیں کرے لو بہ جب دور ہو جاوے محن
آہ وہ افسوس کے قبح تے محفوظ دھر سایہ کرم کا دیکھا ذوق سوں رکھ مج بدن
سائیں سچا ہے تمھیں سوا تجھے ہے سہی جیتے جہاں کے شہاں روز کریں تج سرن

دوسرا قصیدہ نعتیہ ہے جس کے پچاس (۵۰) اشعار ہیں ۔ یہ بہاریہ قصیدہ ہے ۔ اس قصیدہ میں شاعر نے بہار کی تشبیب باندھ کر عشق رسولؐ کے اظہار کے لیے پاکیزہ اور خوش گوار ماحول پیدا کر دیا ہے ۔ یہ بہار عین مقامی ہے جس پر بیرونی دنیا کا کوئی اثر نہیں پڑا ہے ۔ چند منتخب اشعار سے شاعر کی تشبیب اور تشبیب بہاریہ کے ماحول کا اندازہ ہوتا ہے ۔

دیکھو نوروز چنچل یو بہارستاں دیکھایا ہے
برگ بن پھل و پھولاں میں لون کے ہت کھلایا ہے
اڑن صندل شفق کاں سے منگاوے جشن کے کارن
گلاں میں یو بھنور دستے مشک پیالے بھرایا ہے
پنکھی خوش مغز ہو سیارے آپس میں اپ لگے گانے
میوراں نلچتے ٹھارے بدل مردنگ بجایا ہے
اذک جل تھل بھرے حوضاں نہیں ہے جانو بھومی پر
چندر کا مکھ دکھانے تھئیں سُرج ارسیاں منگایا ہے

اب شاعر کو بہار کے منظر سے مدح خیر المرسلینؐ پر آنا تھا یعنی زمین سے آسمان پر اڑنا تھا، یہ بڑا مشکل مرحلہ تھا اس موقع پر شاعر نے بہت خوبصورت گریز سے کام لیا ہے ۔

وو بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے ناؤں سو کس کا
کہا وو اسم احمد کا جنے دین آپ نپایا

حمد و نعت کے بعد تیسرا قصیدہ منقبتِ حضرت علیؓ میں ہے اس کے پچاس شعر ہیں اس کی تشبیب خمریہ ہے ؂

ارے کلال مجھ کوں پیالا پلا میا کا — تا مست ہو کہ دیکھوں مکڑا علیؓ پیا کا
پیو جیو کا گسائیں پیو سوں پرت لگائیں — پینا شراب پیو مل پانی ارت پیا کا

گریز کے بعد منقبت حضرت علی میں شاعر نے اپنا کمال دکھایا ہے ۔ یہاں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال شاعر کے لیے آسان تھا لیکن اس نے مشکل کام یہ کیا کہ ہندی کے آسان اور سرل الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ جس میں عشق و محبت کی چاشنی ہے یہ وہ عشق جو تقدس مآب عشق ہے جس میں والہانہ عقیدت ہے ۔ حضرت علی کی تعریف میں آپ کی شجاعت کا پہلو کسی طرح نظر انداز نہیں ہوسکتا ۔ دو شعروں میں شاہی نے آپ کے اس وصف کو اجاگر کردیا ہے ؂

تج تیغ کی جھلک تھیں بجلی چھپے گگن میں — شمشیر زن تھیں ہے سردار اصفیا کا
تج تیغ تیز آگیں اوسان سب بسریا — پانی گیا ہے مکھ تھیں چت بھول بیڑیا کا

آخر میں نہ حسن طلب ہے نہ دعا کیوں کہ شاعر کو یقین ہے کہ آپ کی "دَیا" کا اس کے سر پر سایہ قائم و دائم ہے ؂

شاہی ہوا ہے عاشق سن نانوں مرتضیٰ کا — سایہ اوپچ کا ہے تس سیس پر دَیا کا

چوتھا قصیدہ دوازدہ امام علیہ السلام کی منقبت میں ہے ۔ اس کے (۶۵) شعر ہیں ۔ اس کی تشبیب کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔ پانچواں قصیدہ حوض و علی داد محل کی تعریف میں ہے ۔ اس قصدیہ لامیہ کے (۶۵) اشعار ہیں ۔ یہ قصیدہ انوری کی اسی زمین میں ہے جس میں غواصی اور نصرتی کا قصیدہ ہے ۔ بعد کے شاعروں میں سودا اور محسن کاکوروی کے بھی قصائد اسی زمین میں ملتے ہیں ۔ شاہی نے ۱۰۶۹ھ میں علی داد محل تعمیر کروایا تھا جس میں باغ کی تزئین و آرائش پر بڑی توجہ کی تھی ۔ حوض کی تعریف میں وہ خود کہتا ہے ؂

دسے رج نین میں اس حوض پہ چندنا یو نچھل — دھریا ہے چاند نیں جیوں ٹیک اپس مک کے اگل

مدن کی مانی ارت کوں پاتی فہم قراری ہوا اوسے جب
سینے کے درجگ منیں جتن سوں رکھی رتن کر پرم ہمارا
سکھی سوں بولی پیا بلانا مندر میں میرے مندر سنوارو
کدم و کیسر مشک ملاکر انگن پہ سارا سٹو پھویارا

یہ ساری تشبیب حسن کی تعریف میں ہے ۔ " پھر سودھن امولی " کی شخصی تعریف کی گئی ہے ۔ اظہار عشق کی سادگی اور ناز حسن کی کیفیت کو صرف اس ایک شعر میں بھی پیش کردیتا تو کافی تھا ۔ کتنی سادگی اور کیسی بے ساختگی ہے ، دیکھیے :

نزیک جاکر کھیا سودھن سوں کرم ہمن پر کرو پیاری
سنی سخن جب اوٹھی تڑک کر کہی کروں گی اپنا پکارا

شاہی کے قصیدوں میں غلو نہیں ہے ۔ اسے اس کی ضرورت بھی نہیں تھی نہ اسے کسی سے انعام لینا تھا ، نہ اعزاز ، نہ جاگیر ، نہ خلعت ۔ جو قصیدے اس نے اظہار بندگی اور عقیدت و محبت میں لکھے ہیں ان میں اس کا دلی خلوص کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ۔ علی داد محل اور چار درچار کا تعلق اس کے اپنے جذبات سے ہے ۔ اس لیے ان تمام قصائد میں روحانی اور جذباتی رشتہ ہے ۔ اسی چیز نے اس کو اپنے قصیدوں میں تصنع اور مبالغہ آرائی سے محفوظ رکھا ہے ۔ اسی وابستگی کی وجہ سے اس کے قصائد میں بلند آہنگی ، شکوہ فکر ، بیساختگی ، روانی اور اظہار جذبات جیسے محاسن پیدا ہوگئے ہیں ۔ بیجاپور کے شاعروں میں سوائے نصرتی کے شاہی کا مقابلہ کوئی نہیں کرسکتا ۔ نصرتی ، شاہی کے دربار کا ملک الشعراء تھا ۔ نصرتی نے اپنے حالات زندگی پر اپنی مثنویوں میں بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔ نصرتی کے سوا دکنی کے کسی اور شاعر نے اپنی سوانح کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی ورنہ دکنی ادب کی تاریخ کے بہت سے گوشے اور شعراء کے سوانح نامکمل اور تشنہ نہ رہ جاتے ۔ نصرتی کے والد علی عادل شاہ ثانی کی فوج میں سلحدار جمع رکاب تھے ۔ انھوں نے نصرتی کی پرورش اور تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی ۔ منتخب اساتذہ کی نگرانی میں اعلی

تعلیم دلوائی ۔ نصرتی اپنے والد کے ساتھ دربار میں اکثر آتا جاتا رہتا تھا ۔ علی عادل شاہ ثانی کی شہزادگی میں اس کا مصاحب مقرر ہوا اور جب علی عادل شاہ نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی تو اس نے نصرتی کو ملک الشعرء کے عہدے اور خطاب سے سرفراز کیا۔

نصرتی نے جملہ بارہ قصائد کہے ہیں۔ علی نامہ میں اس کے قصائد اپنے نقطہء عروج کو پہنچ گئے ہیں ۔ یہ وہ قصائد ہیں جو فارسی زبان کے بہترین قصائد کے معیار پر لکھے گئے ہیں اور ان کے مقابل رکھے جاسکتے ہیں ۔ علی نامہ میں سات قصیدے شامل ہیں ان کے علاوہ پانچ اور قصیدے ملتے ہیں جن میں دو ہجویہ ہیں ۔ ایک قصیدے میں اپنے مخالفوں اور حاسدوں کی ہجو کی ہے ۔ جس کے چند شعر یہ ہیں:

سخن ور کا سخن کچھ ہور بچن کچھ ہرزہ گویاں کے
مقولہ خام طفلاں کا نہ کتیں مرداں برابر ہے
ہنر یو آنہارا تیں کدھیں مہمل کوں بن جھلتے
ہنر مند انچ سوں دایم عداوت دل کی سر بر ہے
کہوانا مکھ سوں شاعر کچھ ہے فن سوں شعر کہنا کچھ
کرے راواں رجابت کیا گریک پستک تس ازبر ہے
جو لذت دل نے سمجھی سو کہنے نیں بات سوں آتی
بزرگی دل کی اس جاگہ زباں میں کاں میسر ہے
نہ آدے علم پڑنے تھے غبی کوں کچھ ہنر مندی
سیکے کاں دوڑ تازی کی جو کم ذات اصل میں خر ہے

نصرتی کے زمانے میں سیاسی انتشار و بدنظمی شروع ہوچکی تھی ۔ ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا استبداد اور دوسری طرف سے شیواجی کے حملے دکنی سلطنتوں کو کمزور کر رہے تھے ۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس زمانے کی تاریخ بھی قلم بند کردی ہے ۔ تاریخ اور شعر کا اتنا خوبصورت اور استوار رشتہ اردو قصیدوں میں اور کہیں نہیں ملتا۔

شیواجی کے مقابل صلابت خاں کی غداری نے بیجاپور کو بہت کمزور کر دیا تھا لیکن بادشاہ اور اس کی فوج کی طاقت کے آگے شیواجی ٹک نہ سکا۔ راہ فرار اختیار کی۔ ۱۶۶۰ء میں قلعہ پنالہ بادشاہ کے قبضے میں آگیا۔ اس فتح کے موقع پر نصرتی نے علی نامہ میں ایک شان دار قصیدہ لکھا ہے۔ بیجاپور فوج کے دلیرانہ کارناموں کو سراہا ہے۔ یہ قصیدہ (۱۵۵) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے۔ قصیدہ راست علی عادل شاہ ثانی کی مدح سے شروع ہوتا ہے نو شعر کے بعد مطلع ثانی ہے۔ یہیں سے نصرتی گریز کر کے شیواجی کی مذمت شروع کرتا ہے۔ شیواجی چونکہ خود نصرتی کے مربی، محسن اور بادشاہ وقت کا حریف تھا۔ اس لیے نصرتی نے جہاں بھی شیواجی کا ذکر آیا ہے، نفرت انگیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع ہے ؎

جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پُر عرق یکبار کا

مطلع ثانی میں شیواجی کا ذکر جس طرح کرتا ہے اس کا صرف ایک نمونہ پیش ہے ؎

روبہ تے کم بن شیر نر کھاویں دغا تس مکر میں
دل کا تو گیدڑ تے کچا پن نسل ہے کفار کا

اپنی فوج کے سپاہیوں کی جانبازی کو اس طرح سراہتا ہے ؎

جب یا علیؑ کی بانک سوں گھوڑے اچائے جول سوں
ہر دل کا بت خانہ ڈھلیا ہر کافر فجار کا
کھڑکاں کھنا کھن سوز دھر سوراں کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہرا گل رہیا آواز سن جھنکار کا

علی نامہ کے تمام قصائد میں محاکات اور رزم کی تمام کیفیات کی تفصیل سے عکاسی کی ہے۔ رزمیہ شاعری میں ہتھیار کا کس کس طرح استعمال ہوا ہے، یہ امر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ نصرتی نے جنگ میں کھڑگ (تلوار) گرز، گوپن اور تیروں سے زخمی اور ہلاک ہونے والوں کے حال زار کی تصویر کس طرح کھینچی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

ہر گھٹ میں دل کا دھاک سوں رہی تھی رکت کی کیچ ہو
ہر رُک کے گل تے تھا عیاں فوارہ لہو کی دھار کا
چلکتیاں سراں کیاں تیرتے دستیاں کنول کے پھول سیاں
پنجہ جھڑیا سو ڈنڈ تھا ہرنس، ڈنڈل کے سار کا
لہو میں رنگ جا سب کنکر یاقوت ریزے ہو رہے
جوں ماکیاں دسنے لگے رنگیں ہو چوِرا گار کا

نصرتی نے قلع پنالہ کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے کہ اس قلعہ کی عظمت، مضبوطی اور بلندی کا سکہ دلوں پر بیٹھ جائے:

پونچے پون پیری میں جاکر گر جوانی میں چڑے
انپڑے نہ وو بی عمر لگ تس پر قیاس یکبار کا

اسی قصیدہ میں نصرتی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ شاہ کا شاگرد ہے:

سیوٹ ہنر مندی کے فن کہتے قصیدہ ہوئے عیاں
کرنا ہے تھارے ادا کیوں لازمہ اشعار کا
استاد عالم کا جو میں شاگرد تھا کر کمترین
بولیا ہوں جیوں تیوں بڑی میری سکت مقدار کا

فتح ملنار پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے۔ علی نامہ کے قصائد میں نصرتی، فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں سے ہمسری کرتا نظر آتا ہے۔ عنصری اور فرخی غزنوی دور کے بلند پایہ قصیدہ نگار تھے۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں محمود غزنوی کی مدح کی گئی ہے اور مدح کے ساتھ اس کی فتوحات کا بھی تفصیل سے ذکر آیا ہے۔ جس طرح فرخی نے اپنے قصائد میں واقعہ نگاری کو ترقی دی ہے، اسی طرح نصرتی نے بیجاپور کی تہذیبی تاریخ اور عادل شاہیوں کے تدبر، شجاعت، ملک و دولت، جنگ و آلاتِ حرب اور فتوحات پھر مغلوں اور

مرہٹوں کی چالبازیوں اور ناکامیوں کی وہ واردات اور تفصیلات، قصائد میں قلمبند کردی ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ نصرتی نے ان تمام باتوں کو قلمبند کرنے میں اپنے شاعرانہ کمالات کا مکمل استعمال کیا ہے۔ اس کی جولانئ طبع نے میدان جنگ میں سپہ سالاروں اور سپاہیوں کی جوانمردی، بہادری اور جاں سپاری کو اس طرح گرفت میں لیا ہے جیسے شاعر خود جنگ میں شریک رہا ہو۔ فتح ملنار کے قصیدے کو ان ہی تمام خصوصیات کی بنا پر خود شاعر نے "بے بدل" قصیدہ کہا ہے۔

سنو یک فتح کا شہہ کے قصیدہ بے بدل یارو
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطول کا

اس قصیدہ میں بھی شاعر نے دوسرا مقطع کہا ہے۔ تشبیب اس قصیدہ میں بھی نہیں ہے۔ راست بادشاہ کی تعریف سے قصیدہ شروع ہوتا ہے۔

ہوا ہے کون عالم کے شہاں میں شہ ترے بل کا
سچا توں ناؤں کاری ہے وصئ شاہ مرسل کا

دوسرا مقطع بہاریہ ہے جس میں کسی باغ کی تعریف میں ۲۹ شعر کہے ہیں۔ گریز اس طرح کرتا ہے۔

نت اس آرامگہ میانے ہوا تھا شاہ کا گمنا
گمت جس دیک دنیا کوں لگے یک دھیان بلبل کا

تزئین و آرائش، باغ کی تعریف دکن کے شاعروں کا جیسا خاص موضوع رہا ہے اس کے باندھنے میں بھی انھوں نے ویسے ہی شاعرانہ جتن کیے ہیں۔ خوبصورت و نادر تشبیہات اور صنائع بدائع سے اپنے کلام کو سنوارا ہے۔ اس قصیدہ میں حالات و آلات جنگ، دشمنوں کی پسپائی، فتح اور بادشاہ کی سرشاری کی کامیاب منظر نگاری کی ہے۔ مقطع کے بعد اور دعا سے پہلے شاعر نے اپنے اس قصیدہ کی خوبیوں پر خود روشنی ڈالی ہے۔ صرف ایک شعر دیکھیے۔

مری بخت آزمائی شہ یو شعر ایسا لکھیا ہوں میں
نظر تیری و طالع منج غرض کیا عرضِ اطول کا

نصرتی کے قصائد میں منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس کا ایک مختصر سا قصیدہ فصل زمستان کی تعریف میں ملتا ہے۔ نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہر قصائد کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ ان قصائد میں تخیل کی بلندی، تراکیب کی شان و شوکت اور حقیقت نگاری کو مقامی رنگ نے چار چاند لگادیے ہیں۔

نصرتی نہ صرف اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا بلکہ اس کا تاریخی شعور بھی بڑا پختہ اور تیز تھا۔ تاریخ میں عموماً تہذیبِ عصر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ وہ اپنے عصر کی تہذیب کے ایک ایک پہلو پر گہری نظر رکھتا ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ "مجلس عاشورہ" کی تعریف میں ملتا ہے۔ اس قصیدہ سے اچھی طرح معلوم ہوجاتا ہے کہ اس زمانے میں محرم کس کس طرح منایا جاتا تھا۔ حکمراں طبقہ اور رعایا دونوں کتنی دلچسپی لیتے تھے۔ مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد ہوتی تھیں۔ مرثیہ خوانی کے کیا آداب تھے۔ علم نکلنے میں کن باتوں کا لحاظ رکھا جاتا تھا اور کون کون سے رسم اس وقت ادا کیے جاتے تھے۔ علم بردار علم اٹھائے آگ میں سے گزر جاتا تھا۔ یہ رسم آج بھی دکن میں رائج ہے۔ نصرتی اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ ماتم دار آگ میں سے اس طرح گزر جاتے تھے جیسے کوئی "لال ماٹی" سے گزرتا ہو۔

ماتم میں جلتیاں کوں جنم پھرتیں علاوہ ہر گھڑی
تھا لال ماٹی تے بی کم کھندلات تیز انگار کا

نصرتی کا یہ قصیدہ اس زمانے کے مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔ قصیدے کے ابتدائی حصے میں حمد نعت اور منقبت ہے۔ پھر شہادت حسینؓ کا ذکر ہے۔ اس قصیدے سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ نصرتی نے شہادت کے بیان میں اپنی قادرالکلامی کی بدولت صنمیات اور اساطیر سے استفادہ کیا ہے۔ نصرتی کا ایک نعتیہ قصیدہ معراج نبویؐ کے

بیان میں ہے ۔ دکنی میں کئی معراج نامے لکھے گئے ہیں اور کئی قصائد معراج نبوی صلعم پر ملتے ہیں لیکن نصرتی کا وہ یہ قصیدہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے چرخیات، میں رکھا ہے اس قصیدے کے تمہیدی اشعار فلکیات سے متعلق ہیں۔

نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے ۔ جس نے ہجویہ قصائد بھی کہے ہیں ۔ ایک ہجویہ کا ذکر پہلے آچکا ہے ۔ اپنے مدحیہ قصائد میں بھی اس نے بادشاہ کے مخالفین اور حریفوں کی ہجو کی ہے جن میں وہ رکیک الفاظ بھی استعمال کرنے سے نہیں چوکتا ۔

نصرتی کے قصیدے مربوط اور مسلسل ہیں ۔ بعض قصیدے خاصے طویل ہیں ۔ جیسے ملنار کی فتح پر اس نے (۲۲۰) شعر کا قصیدہ لکھا ہے ۔ کمال یہ ہے کہ تسلسل اور ربط کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا ۔ یہی کچھ کیفیت اس کی مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہے ۔

نصرتی کے قصائد کی زبان پُر شکوہ اور پُروقار ہے ۔ اس کی مثنویوں میں زبان عام طور پر سادہ اور سلیس ہے لیکن قصائد میں اس نے پر شکوہ الفاظ کا انتخاب کیا ہے ۔ ہندی الفاظ اور تلمیحات کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال کیا ہے ۔ ایک قصیدے کے صرف دو شعروں سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ الفاظ کی نشست سے وہ کس طرح کام لیتا ہے ۔

صاحب دنیا و دیں، مالک ملک و ملل عالم علم و عمل ، عامل نص و سنن
معدن جود و سخا منبع لطف و عطا حامی دیں باوفا ماحی کفر کہن
صاحب فضل و ہنر صف شکن بحر و بر ملجاء فتح و ظفر، بادیء شمشیر زن

نصرتی کو اپنے ممدوح سے بے پناہ محبت ہے ۔ ہر صنف سخن میں وہ اس کے ذکر اور اس کی تعریف کا کوئی نہ کوئی موقع نکال ہی لیتا ہے ۔ "قصیدۂ عاشور" کے بیان میں مدح شاہی کا کوئی موقع نہیں تھا ۔ اپنے عجز سخن کا اظہار کرتے ہوئے اس کی سخن فہمی اور سخن سنجی کو اسی طرح نمایاں کیا ہے ۔

ہدیہ سخن کا نیک و بد لیا یا ہوں کہر کوں جھانپ میں
رکھ لے بھرم کھولوں نکو سرپوش عیب اظہار کا
تج سامنے کیا کرسکے کوئی لاف جوں موتی لنگے
کوڑی نکو سے دانت جوں مارے سو دم انکار کا

نصرتی نے اپنی مثنویوں، غزل اور قصیدہ میں اپنا ایک امتیازی مقام بنایا ہے ۔ دکنی قصائد کو تو اس نے فارسی قصائد کے ہم پلہ بنا کر ان کا وقار بلند کردیا ہے ۔ یہاں اس نے دیگر اصناف سے زیادہ اپنی جولانی دکھائی ہے ۔ زبان و بیان پر اس کی قدرت کھل کر سامنے آتی ہے ۔ اس کے فکر کی گہرائی دگیرائی اچھا حسن بکھیرتی ہے ۔ صنائع اور بدائع، اس کے اشعار میں ہیروں کی طرح جڑے ہوئے ہیں ۔ الفاظ جیسے اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں ۔ ان تمام اوصاف کی وجہ سے اس کے قصائد میں دریا کی سی روانی آگئی ہے جو مشکل سے مشکل موضوع کو رواں دواں اور مترنم بنادیتی ہے ۔ اسی لیے اس کے قصائد، دکنی کے شاہکار قصائد شمار ہوتے ہیں ۔

عادل شاہی دور کے ایک بزرگ شاعر حضرت امین الدین علی اعلیٰ (۱۰۰۷ ۔ ۱۱۱۶ ھ) ایک صوفی باصفا اور اعلیٰ درجہ کے نثر نگار بھی تھے ۔ ان کے والد حضرت برہان الدین جانم کا انتقال ۱۰۰۷ ھ میں ہوا حضرت امین اسی سال پیدا ہوئے ۔ حضرت امین الدین نے اپنے والد کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے ۔ قصیدہ میں حضرت جانم کے روحانی کمالات، فیوض باطنی کے حال و مقام کی تعریف و توصیف کی ہے ۔ اس قصیدہ میں کوئی فنی یا ادبی خوبی نظر نہیں آتی ۔ اس کے دو شعر یہاں صرف اس لیے نقل کیے جاتے ہیں کہ یہ وہ پہلا قصیدہ ہے جس میں عقیدت بھی ہے اور رشتہ کی جذباتیت بھی ۔

تن کفش جاں صدقہ کروں احسان مقابل بھی نہیں
منج تھا جے کچ اگل دھروں برہان بن میراں اپر

بیجاپور اور گولکنڈہ کی دکنی سلطنتیں ۱۶۸۶ء اور ۱۶۸۷ء میں عالمگیر نے ختم کردیں۔ اس شکست خوردگی کے زمانے میں گولکنڈہ اور بیجاپور میں جو شاعر رہ گئے تھے انھوں نے تصوف اور مذہب کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ ان کے بعد دکنی ادب کا سب سے بڑا شاعر جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ ولی اورنگ آبادی ہے جس نے شعوری طور پر اپنے زبان وبیان کو نئی توانائی دی۔ جس طرح ولی نے شمالی ہند کے شاعروں کو غزل گوئی کے لیے اردو زبان کی وسعتوں کے امکانات کی طرف توجہ دلائی اسی طرح اس کے قصائد بھی بعد میں آنے والے شاعروں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔ خود ولی نے اپنی قصیدہ نگاری کی تعریف کی ہے۔ وہ اپنے آپ کو انوری خاقانی اور عرفی سے کمتر نہیں سمجھتا۔

یقین ہے مجھ کوں کہ گر یہ قصیدۂ رنگیں   سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی
لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرع عرفی   کہ ایک قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

ولی نے صرف چھ قصیدے کہے ہیں۔ یہ قصائد مذہبی نوعیت کے ہیں ان میں ایک حمد اور نعت کے علاوہ حضرت علی کی منقبت، بیت الحرام کی تعریف اور پیران طریقت کی مدح ہے۔ اس کا طویل ترین قصیدہ جو حمد میں ہے (۱۲۳) اشعار پر مشتمل ہے اور سب سے مختصر بیس شعر کا قصیدہ بیت الحرام کی تعریف میں ہے۔ ولی نے اپنے نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں عشق حقیقی کا مضمون باندھا ہے۔ قصیدہ بیت الحرام شروع سے آخر تک تشبیب ہی پر مبنی ہے اس میں شاعر نے ایک ہجراں نصیب عاشق کی واردات قلبی کا ذکر کیا ہے جس کے عشق میں صداقت ہے۔ ایک قصیدہ حضرت میراں محی الدین کی مدح میں ہے اور ایک قصیدہ حضرت شاہ وجیہہ الدین کی تعریف میں لکھا ہے۔ ایک میں عشقیہ تشبیب باندھی ہے دوسرے میں بہاریہ ولی کے یہاں عشق کے موضوع پر تشبیبیں زیادہ ملتی ہیں۔ ولی اور سراج عشق کے شاعر ہیں اور جس زمانہ میں یہ لوگ گزرے ہیں اس سماج میں عشق بھی ایک گراں مایہ سماجی قدر تھی بلکہ میر تقی میر تک بھی کہ جنھیں ان کے والد نے عشق اختیار کرنے کی تاکید کی تھی یہ جنس اپنا سکہ

جمائے ہوئے تھی ۔ اس لیے ولی نے عشق کو ترجیح دی ۔ حضرت علی کی شان میں منقبتی قصیدہ کی تشبیب میں آسمانی جور و جفا کا تذکرہ ہے ۔ اس قصیدہ کی زمین بڑی سنگلاخ ہے ۔ اس کے باوجود یہ ولی کا بڑا شاندار قصیدہ ہے ۔ اس تشبیب میں ولی نے اپنے حال زار کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔

سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ میں گل ۔۔۔ ورائے خون جگر تیں دسا مجھے گل رنگ
رہے بدن پہ طنبورہ کے تار گنتی کے ۔۔۔ غصے سوں اس پہ جو آ مفلسی نے مارا چنگ

موضوع خواہ کوئی ہو ولی نے تشبیب میں بڑا کمال دکھایا ہے لیکن گریز میں وہ بات پیدا نہ ہوسکی ۔ ولی کے قصائد میں شاہ گلشن کی نصیحت کا اثر زیادہ نظر آتا ہے ۔ فارسی تراکیب محاورے اور تلمیحات و تشبیہات کی فراوانی ملتی ہے ۔ جس کی وجہ سے قصائد میں روانی پیدا نہ ہوسکی ۔ البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے غزل اور قصیدے کے زبان و بیان کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے ۔

سراج کا ضخیم کلیات قلیل مدت کا سرمایۂ سخن ہے جس میں صرف ایک قصیدہ ملتا ہے ۔ یہ قصیدہ سراج نے اپنے پیر و مرشد حضرت عبدالرحمن چشتی کی مدح میں لکھا ہے ۔ جبین قصیدہ پر یہ نوٹ درج ہے ۔

" قصیدۂ آتش رسیدہ احوال دیدۂ غم دیدہ و دل ہجراں کشیدہ خطاب بہ قاصد آہ مناجات بجناب مرشد اللہ "

اس قصیدہ میں دلی واردات اور معرفت و سلوک کی قلبی کیفیات کی نشاندہی کی گئی ہے ۔ تمہید میں ایک ہجراں نصیب عاشق کسی سے مدد کا طلبگار ہے کہ " اس کے پاس کرے رسم بندیٔ تقدیم " داخلی کیفیت اور اخلاص و صداقت کی وجہ سے قصیدے میں دلکشی کے ساتھ تاثر کا عنصر بھی شامل ہے ۔

دکن کے قصائد شاعری کی دیگر اصناف کی طرح ملکی اور مقامی رنگ کی عکاسی کرتے ہیں ۔ ان شعرا کے یہاں مدح سرائی اور تعریف میں غلو یعنی مبالغہ آرائی بہت کم پائی جاتی ہے ۔

حقیقت بیانی اور واقعہ نگاری کا رنگ چھایا ہوا ہے ۔ یہ قصائد خود بادشاہ وقت کے ہیں یا پھر بادشاہوں کی مدح سرائی میں ہیں ۔ زیادہ تر قصائد مذہبی نوعیت کے ہیں ۔ ان قصیدہ نگاروں میں نصرتی ، رزمیہ میدان کا شہہ سوار ہے تقریباً سبھی قصیدہ نگاروں نے اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ قصیدہ گوئی میں فارسی کے بڑے بڑے قصیدہ نگار شاعروں کو مشعل راہ بنائے رکھا ہے ۔ ابتدائی دور میں قصیدے کے اجزائے ترکیبی مکمل حالت میں نہیں ملتے ۔ مگر تشبیب پر مکمل قابو ہے ۔ غواصی ، نصرتی ، علی عادل شاہ شاہی نے بھی تشبیب میں کمال حاصل کیا ہے ۔ قطب شاہی شاعروں نے جو قصائد لکھے ہیں وہ تعداد میں بہت کم ہیں ۔ بیجاپور میں اس صنف سخن نے بہت مقبولیت حاصل کی اور اپنی ادبی اور فنی خوبیوں کے اعتبار سے بلند مرتبہ حاصل کیا ہے ۔

دکنی نثر : آغاز و ارتقاء

اردو زبان میں شعر و ادب کے آغاز کی بات چلتی ہے تو ہم درباروں کی سرپرستی کا ذکر کرتے ہوئے اردو ادب کی ترقی کا سلسلہ بادشاہوں سے جوڑ دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں جو کام ہمارے صوفیاء اور بزرگان دین نے انتہائی خلوص، نیک نیتی اور بے لوثی کے ساتھ انجام دیے ہیں وہی ہمارے زبان و ادب کے ارتقا، تسلسل اور بقا کا سبب ہوئے ہیں۔ شمالی ہند میں حضرت امیر خسرو سے منسوب نمونہ کلام کو چھوڑ کر جب ہم دکن کا رخ کرتے ہیں تو نثر و نظم کے سارے سوتے وہیں سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی کے اواخر (۱۳۹۸ء) میں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ گیسودراز (۷۷) سال کی عمر میں دہلی سے ہجرت کرکے دکن (گلبرگہ) پہنچے۔ ان کی غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے چشتیہ طریق سلوک کو بڑا حُسن قبول حاصل ہوا۔ رشدوہدایت، تعلیم و تفہیم کے کے لیے حضرت بندہ نوازؒ نے مقامی زبان کا سہارا ضرور لیا ہوگا تاہم ستہتر (۷۷) سال کے اس سرمایہء زبان کو جسے وہ اپنے ساتھ دکن لائے تھے یکایک ترک تو نہیں کرسکے ہوں گے۔ جو رسائل، تصانیف اور تراجم خواجہ بندہ نوازؒ سے منسوب کیے جاتے ہیں انھیں پھر سے لسانی جبر اور انسانی فطرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے جانچنا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ صاحب بہت بڑے عالم دین تھے۔ عربی اور فارسی زبان و ادب پر انھیں تبحر حاصل تھا۔ آپ نے قرآن شریف کی تفسیر کی۔ شیخ محی الدین ابن العربی کی کتاب فصوص الحکم کی عربی اور فارسی میں شرحیں لکھیں۔ آپ کی تصانیف میں "اسمار الاسرار" ایک نہایت اعلیٰ درجہ کی تصنیف ہے جس میں تصوف کے اسرار و حقائق کی گرہ کشائی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ آپ سے منسوب تصوف کی بعض اہم عربی فارسی کتابوں (جیسے رسالہء قشیریہ، عوارف المعارف، قوت القلوب وغیرہ) پر لکھے ہوئے حواشی بھی مشہور ہیں۔

ابوالفتح صدرالدین سید محمد حسینی بندہ نواز گیسودراز (۱۳۲۱ - ۱۴۲۳ء) کی ایک سو کتابوں کا ذکر مولوی عبدالحق معراج العاشقین کے مقدمہ میں کرتے ہیں۔ "اردوئے قدیم" میں شمس اللہ قادری آپ کی تیس سے زیادہ تصانیف بتاتے ہیں۔ پروفیسر ثمینہ شوکت نے "شکار نامہ اور مماثل مثالیے" میں حضرت گیسو دراز" سے منسوب اکیس (۲۱) رسائل کے نام گنائے ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

(۱) معراج العاشقین	(۲) شکار نامہ	(۳) سہ بارہ
(۴) ہدایت نامہ	(۵) درالاسرار	(۶) تلاوت الوجود
(۷) خلاصۃ التوحید	(۸) ہشت مسائل	(۹) تشریح کلمہ طیبہ
(۱۰) وجود نامہ	(۱۱) مجموعہ رسائل تصوف	(۱۲) وجود العاشقین
(۱۳) مثنوی تمثیل نامہ	(۱۴) رسالہ کھیتی	(۱۵) ارشاد نامہ
(۱۶) رسالہ حدیث قدسی	(۱۷) مثنوی دکھنی	(۱۸) مثنوی مسائل تصوف
(۱۹) مشاہدۃ الاکبر	(۲۰) ہفت اسرار	(۲۱) تمثیل نامہ

معراج العاشقین کی تحقیق کے بعد اب خواجہ صاحب سے منسوب ہر تحریر تحقیق طلب سی ہوگئی ہے۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ نظم و نثر کی کتنی کتابیں خواجہ بندہ نواز" کی تصنیف ہیں۔ "شکار نامہ" آپ سے منسوب ایک مختصر رسالہ ہے۔ پروفیسر ثمینہ شوکت نے "شکار نامہ اور مماثل مثالیے" کے دیباچے میں اس رسالے کے مصنف کے بارے میں چھان بین کرکے شبہات کا ازالہ کرنے کی عالمانہ کوشش کی ہے۔

معراج العاشقین کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے ۱۹۴۳ء میں مرتب کرکے تاج پریس حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔ ۱۹۵۷ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم نے مرتب کرکے اسے دو علاحدہ علاحدہ اداروں سے شائع کیا۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد علمی

و ادبی حلقوں اور تاریخ ادب کی کتابوں میں اسے اردو کا پہلا نثری کارنامہ سمجھا جانے لگا۔ ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ایک تحقیقی مقالہ بعنوان "معراج العاشقین کا مصنف" لکھ کر یہ ثابت کردیا کہ یہ رسالہ سید شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کی تصنیف ہے۔ [ڈاکٹر حفیظ قتیل۔ معراج العاشقین کا مصنف ص ۹۱] حسینی شاہد نے بھی اپنے معرکتہ الآرا تحقیقی مقالہ "سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ" میں اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ یہ رسالہ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کا نہیں ہے۔ سید شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کو معراج العاشقین کا مصنف سمجھنے کی چند وجوہات انھوں نے داخلی شہادتوں کی بنا پر نہایت مدلل اور واضح انداز میں پیش کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

(۱) پانچ عناصر کا بیان بندہ نواز کی مستند تصنیف میں نہیں ملتا۔

(۲) بندہ نواز کے طرز بیان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مسائل کے بیان کرنے کے لیے مروجہ اور متداول اصطلاحیں بھی ناگزیر صورت میں استعمال کرتے ہیں۔ اصطلاحی زبان استعمال کرنے کے بجائے احوال و کیفیات کے بیان کرنے پر زور دیتے ہیں۔ معراج العاشقین کا یہ اسلوب نہیں ہے۔

(۳) اگر پانچ عناصر کا نظام سلوک بندہ نواز کا اجتہاد ہوتا تو ان کے سلسلہ کے بزرگ بھی اس سلوک اور فلسفے کو ضرور بیان کرتے لیکن بندہ نواز سے حضرت امین تک کم و بیش ڈھائی سو سال کے عرصہ میں بندہ نوازی سلسلہ کے کسی بزرگ نے بھی پانچ عناصر کا ذکر نہیں کیا ہے۔

(۴) حضرت امین ہر مرتبے کے ذکر کے ساتھ اس کے سگن اور نرگن کی تشریح بھی کرتے ہیں معراج العاشقین میں بھی جلی، قلبی، روحی اور سرّی کے سگن اور نرگن کا ذکر ملتا ہے، جس سے صاف ظاہر ہے کہ اس رسالے کا مصنف براہ راست حضرت امین الدین علی اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہے۔

(۵) اس رسالہ (معراج العاشقین) کے مصنف سید شاہ مخدوم حسینی بلکانوری ہیں جو پیراللہ

حسینی سے بیعت و خلافت رکھتے تھے ۔ پیر اللہ حسینی کو میراں جی خدا نما سے اور ان کو حضرت امین الدین اعلیٰ سے خلافت اور اجازت حاصل تھی ۔

[ڈاکٹر حسینی شاہد : سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۲۱۷ ۔ ۲۲۰]

آگے چل کر ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ " معراج العاشقین کوئی مستقل رسالہ نہیں ہے بلکہ تلاوت الوجود مصنفہ مخدوم حسینی کا خلاصہ ہے اور یہ تلخیص بھی سلیقے سے نہیں کی گئی ہے ۔ "

[ایضاً ص ۲۱۹ ۔ ۲۲۰]

حضرت بندہ نوازؒ سے منسوب ایک مختصر سی تصنیف " شکار نامہ " کا ذکر آتا ہے ۔ اسے مبارزالدین رفعت نے ۱۹۶۲ء میں مرتب کر کے سلسلہ مطبوعات حیدرآباد اردو اکاڈمی کی طرف سے شائع کیا ہے ۔ بہ قول مبارزالدین رفعت " شکار نامہ " حضرت بندہ نوازؒ کی ایک مختصر سی فارسی تحریر ، برہان العاشقین معروف بہ "قصہ چہار برادر" کی شرح ہے ۔ شکار نامہ میں تصوف کے بعض نکات رمزیاتی اور تمثیلی انداز میں بیان کیے گئے ہیں ۔ مبارزالدین رفعت مختلف دلائل و شواہد کی روشنی میں شکار نامہ کو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ ہی کی تصنیف قرار دیتے ہیں ۔

خواجہ صاحبؒ کے بعد ، اردو (دکنی) میں تصانیف کا سلسلہ چل پڑا ۔ خواجہ صاحبؒ کے نواسے داماد حضرت عبداللہ حسینیؒ نے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی تصنیف " نشاط العشق " کا اردو میں ترجمہ کیا تھا آپ کے بعد شاہ داول کا رسالہ " کشف الوجود " اور شاہ قلندر کا رسالہ " رسالہء قلندریہ " خواجہ صاحبؒ کے قریبی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدین گنج العلم سے بھی منسوب دو ایک نثری رسالوں کا ذکر کیا ہے ۔ تصنیف و تالیف کا یہ سلسلہ جس کا مقصد صرف اور صرف خدمت خلق تھا ، آگے بڑھتا رہا ۔

بیجاپور کے اولیائے کرام جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح حضرت خواجہ بندہ نوازؒ سے تھا ، تصوف اور عرفان کے مضامین سے زبان کو مالامال کرتے رہے ۔ یہ اردو نثر کے ارتقاء کا ابتدائی دور تھا ۔ اس کے باوجود اس زمانے میں نثر کے اور بھی کارنامے ملتے ہیں ۔ تقریباً اسی زمانے

میں ایک بزرگ شاہ کمال الدین بھی گزرے ہیں۔ جن کا ایک رسالہ "ارشاد نامہ" ملتا ہے۔ "ارشاد نامہ" کے نام سے اکثر پیران طریقت اپنے مریدین اور معتقدین کے لیے رسالے لکھتے رہے ہیں، جن میں شاہ برہان الدین جانمؒ کا منظوم رسالہ بہت مشہور ہے۔ شاہ کمال الدین بیابانی، حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق کے مرشد تھے۔ حضرت میراں جی شمس العشاق بہمنی عہد کے آخری زمانے اور عادل شاہی عہد کے ابتدائی زمانے کے بزرگ تھے۔ ۱۴۹۶ء میں آپ کا وصال ہوا۔ شاہ کمال الدین کو شیخ جمال الدین مغربی سے خلافت حاصل تھی۔ شیخ جمال الدین خواجہ بندہ نواز کے خلیفہ تھے۔ حضرت میراں جی شمس العشاقؒ نے بھی اپنے مریدین کی تعلیم کے لیے نظم و نثر میں رسائل لکھے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں میراں جی کے دو نثری رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک کا نام "جلترنگ" اور دوسرے کا "گل باس" ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں۔ میراں جی نے ان میں تصوف کے بعض مسائل اپنے بزرگوں کی طرح تمثیل کے انداز میں سمجھائے ہیں۔

حضرت شاہ میراں جیؒ شمس العشاق کے بڑے صاحبزادے شاہ برہان الدین جانمؒ اچھے شاعر اور نثرنگار تھے۔ اپنے کلام اور نثری کارناموں کے وسیلے سے اپنے معتقدین اور مریدین کی روحانی تعلیم کا کام لیتے رہے۔ مختلف نظموں کے علاوہ جانمؒ کی دو نثری تصانیف ملتی ہیں۔ ایک کلمتہ الحقائق دوسرے رسالہ وجودیہ۔ محمد اکبرالدین صدیقی نے جولائی ۱۹۶۱ء میں کلمتہ الحقائق کو مرتب کرکے شائع کردیا ہے۔ پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے بھی اس رسالہ کی تنقیدی تدوین کی تھی لیکن اب یہ رسالہ کمیاب ہے۔ کلمتہ الحقائق میں شریعت، طریقت، حقیقت اور معرفت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اور ذات و صفات، تخلیق کائنات، واجب الوجود، ممکن الوجود، ممتنع الوجود اور عارف الوجود کے راز سربستہ کھولے گئے ہیں۔ آخر میں ذکر، مراقبہ اور مشاہدہ کی وضاحت کی گئی ہے۔

رسالہ وجودیہ میں سوال و جواب کے انداز میں تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی

ہے ۔ کلمتہ الحقائق کا اسلوب، ہندی اور فارسی آمیز ہے ۔ صوفیانہ اصطلاحات سے بہت کام لیا گیا ہے ۔ رسالہ وجودیہ میں تفہیم کے لیے اشعار سے بھی مدد لی گئی ہے ۔ کلمتہ الحقائق بھی سوال و جواب پر بنی ہے ۔ جہاں سوال منظوم ہے وہاں جواب بھی منظوم ہے ۔ وہ جوابات جو بہت مختصر ہیں آسان اور عام فہم ہیں مثلاً یہ سوال و جواب ملاحظہ ہو :

سوال : اصل نور کا حال اصل کے نور بیچ یہ شناس کیوں ؟

جواب : اصل حال وہ ہے کی جس وقت تیراتج میں سماوو جاگنے کا انتہا ہور نیند کا ابتدا ہر دو کے میاں آں حال اصل نور یعنی دوسرا جنس نہیں ۔

کبھی کبھی سوال طویل بھی ہیں جن کے جواب بھی مختصر نہیں ۔ کلمتہ الحقائق میں مسجع و مقفیٰ عبارت کے بھی نمونے ملتے ہیں مگر ان میں نہ وہ خوش سلیقگی ہے نہ وہ آہنگ جو بعد میں "سب رس" میں ملتا ہے ۔

فارسی اور عربی عبارت و اشعار سے کلمتہ الحقائق کا اسلوب اکثر بوجھل بھی ہوگیا ہے ۔ ہندی، فارسی اور عربی کے غیر متوازن امتزاج سے کلمتہ الحقائق کے اسلوب میں ایک رکاوٹ اور کھردرا پن محسوس ہوتا ہے ۔ مثلاً :

"یہ جھوٹ و سب دسنے میں یک و لیکن انپڑنے منہ معلوم پڑتا کہ جھوٹ تشبیہہ جوں کہ پانی و سراب، یہ سب ماو دیکھ بھاؤ اندھارے میں عالم پنے کے وقت آیا آرسی میں بار نماید ۔ ہوا نظر میں آتا سرکیاں انکھیاں سوں حاصل اما ہوائے صفا جز ادراکِ باطن نیاید ۔ یہ ہوا کھٹا آکاس و پھٹا آکاس سب میں اما و ہوا بے نہایت، یہ ہوا اس صفا کے پیٹ میں وہ ہوائے صفا نکتہ و یہ ہوا حرف نکتے کے پیٹ میں و ہوائے صفاء نکتہ و یہ ہوا حرف نکتے کے پیٹ میں نکتہ قلم میں یعنی قدرت میں جو نکتہ ہوائے صفا کا باطن تھا آرسی میں تو اس ہوا کوں دخل ہوا و کشادگی آرسی منے باطن تھا ...."

[کلمتہ الحقائق مرتبہ اکبرالدین صدیقی ۵۴]

رسالہ ء وجودیہ میں مسائل کی تشریح کے دوران "یعنی" کہہ کہہ کر وضاحت کی گئی ہے ۔ فارسی الفاظ اور عبارت ہندی کے ساتھ مربوط ہو کر مل جل گئی ہے ۔ اس لیے وجودیہ کا اسلوب آسان معلوم ہوتا ہے ۔ ایک جواب سے کچھ حصہ نمونتاً یہاں پیش کیا جاتا ہے :

"ذکرِ جلی ،یعنی خدا کا یاد کرنا اس تن سوں ظاہر، سو نفس امارہ یعنی خدا مناکیا او کرو۔۔۔ منزل ناسوت یعنی حیوانات کی صفت ہونا کھانا ، پینا ، بھوگنا و لے کسی کی خبر نہیں ۔ یوں خدا کی یاد میں اپسیں فراموش کرنا سو۔۔۔۔"

شاہ برہان الدین جانم کی متذکرہ بالا دو تصانیف کے علاوہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے " ہشت مسائل " اور " معرفت القلوب " دو اور تصانیف کا بھی ذکر کیا ہے پروفیسر سروری لکھتے ہیں کہ یہ دونوں رسائل بھی "تصوف ، شریعت اور معرفت " کے مسائل پر مبنی ہیں ۔

[مضمون دکن میں اردو نثر کا ارتقا ۔ مشمولہ مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ص ۴۰]

شاہ برہان جانم کے صاحبزادہ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ بڑے اہلِ کمال اور صاحبِ قلم بزرگ تھے ۔ صوفیائے دکن میں حضرت امین " نثر و نظم ، علم و حکمت ، فلسفہ و تصوف اور رُشد و ہدایت ، روحانی کمالات ، باطنی تصرفات اور مذہبی خدمات میں سر چشمہ فیض خاص و عام تھے ۔ ۲۲ / رمضان ۱۰۰۷ ھ م ۱۵۸۶ ء کو پیدا ہوئے ۔ اٹھتر (۷۸) سال کی عمر پائی ۔ ۱۰۸۵ ھ م ۱۶۶۴ ء میں انتقال کیا ۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے حضرت امین کی منظوم و نثری تصانیف کو بڑی احتیاط کے ساتھ تین زمروں میں تقسیم کیا ہے ۔

(۱) وہ تصانیف جن کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں اور قطعیت کے ساتھ مصنف کی تصانیف ہیں ۔

(۲) مشتبہات : جن تصانیف کے بارے میں شبہہ ہے کہ یہ مصنف کی ہیں کہ نہیں ۔

(۳) منسوبات : ان میں وہ رسائل رکھے گئے ہیں جو صرف مصنف سے منسوب ہیں ۔ اس انتساب کی تردید کی گئی ہے ۔

پہلے زمرہ میں نو (۹) رسائل شامل کیے گئے ہیں۔ جو یہ ہیں:

(۱) گنج مخفی (۲) وجودیہ (۳) گفتار شاہ امین
(۴) ارشادات (۵) ظاہر و باطن (۶) بیان کرنے میں سجدیاں کا
(۷) عشق نامہ (۸) شرح کلمۂ طیب (۹) کلمۃ الاسرار

گنج مخفی کا تعارف سب سے پہلے رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء میں مولوی عبدالحق نے کروایا تھا۔ یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے جس میں تنزلات وجود کو گنج مخفی سے لے کر تخلیق انسان تک بڑے مربوط انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ تصوف کا بنیادی، اہم اور مشکل موضوع ہے۔ اس کی تفہیم ایک کچی عمر کی زبان دکنی اردو میں بہت مشکل تھی۔ حضرت نے امین نہایت سیدھے سادے انداز میں اس مفہوم کی تشریح کی ہے۔ مسائل تصوف کو سمجھانے میں اصطلاحات کے بجائے آسان اور سہل اصطلاحات خود بنالی ہیں۔ یہ اصطلاحات رسالے کی زبان میں پیوست ہوجاتی ہیں۔ گنج مخفی کیا ہے؟ اس کی تفہیم وہ کتنے آسان انداز میں کرتے ہیں، دیکھیے:

"اے دوست وال کچھ نہ تھا، حق اپیچ تھا۔ یعنی ذات خدا کی تھی اور کچھ نہ تھا۔ اس حد لگ صِفتاں مخفی تھے۔ اس مرتبے کوں گنج مخفی بولتے ہیں۔ یو ذات کا وجود ہے۔ جب خدائے تعالیٰ اس گنج مخفی کوں عیاں کرنے کوں چاہا، اول جان اس میں یک نظر شاہدی نکلی سو اسے امین دیک اور امین شاہد کہتے ہیں۔ یہ دونوں ذات کے ظہور ہے۔ ذات اپس کوں دیکھی تو اوسے نظر کہتے ہیں۔ یو تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔"

یہاں حضرت امین کہنا یہ چاہتے ہیں کہ "گنج مخفی" میں صرف ذات تھی اور کچھ نہ تھا۔ اس مرتبہ میں صفات، ذات میں مخفی ضرور تھیں۔ جب اس نے چاہا کہ گنج مخفی سے باہر آئے اور وہ پہچانا جائے تو صفات ظاہر ہوئیں۔ ذات نے اپنے کو دیکھا تو اسے نظر کہتے ہیں۔ دیکھ کر گواہی دی تو اسے شاہد کا مقام حاصل ہوا یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔ حضرت امین کے اس

رسالے کی تاریخ تصنیف معلوم نہیں اس رسالہ کی زبان نہایت سلجھی ہوئی ہے ۔ موضوع پر قابو ہے ۔ اس لیے زبان میں سادگی و سلاست ہے ۔

"وجودیہ" کے موضوع پر حضرت امین کے دو رسالے ہیں ۔ ایک نظم میں اور ایک نثر میں۔ منظوم رسالے کا ذکر تو سبھی نے کیا ہے لیکن نثری رسالہ ڈاکٹر حسینی شاہد کی دریافت ہے ۔ یہ رسالہ صرف پندرہ (۱۵) صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں واجب الوجود کی تشریح کی گئی ہے ۔ تمام صوفیا ، واجب الوجود ، اللہ تعالیٰ کے وجود کو کہتے ہیں لیکن حضرت امین جسد خاکی کو واجب الوجود کہتے ہیں ۔ اسی کو لازم الوجود بھی کہا ہے :

" اے تن واجب الوجود کہے تو کیا معنی ؟ کرنی کرنا اس وجود پر لازم ہوا ہے۔ جوں آدمی پر بارہ برس کا ہونے لگ فرض لازم نہیں اس معنی اس تن واجب الوجود کہتے ہیں یعنی لازم الوجود ۔ جیوں چاول کا موڑ پھوٹنا بھوسے سوں تعلق ہے ۔ بھونسے باج موڑ پھوٹتا نہیں ۔ یوں اس تن باج حق کوں پانا نہیں ۔ ناکے (نہ کہ) خدائے تعالیٰ کوں واجب الوجود کہتے ہیں ۔ ویسا اے (یہ) تن نہیں ۔ او وجود حق تعالیٰ کی ذات سوں قائم دائم ہے ۔ "

واجب الوجود کی تشریح کے بعد حضرت امین نے وجود کے مقام ، ذکر ، نفس ، عقل اور فرشتے کا تذکرہ کرتے ہوئے پانچ عناصر پچیس (۲۵) گن کی تفصیل بیان کی ہے ۔ حضرت امین کا یہ رسالہ ان کے نظام تصوف کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے ۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔ مشکل مسائل کو عام فہم مثالوں کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ جیسے لازم الوجود کو چاول کے موڑ پھوٹنے سے سمجھایا گیا ہے ۔

"گفتار شاہ امین" کا بھی اولین تعارف مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء میں کروایا تھا ۔ یہ رسالہ بھی تصوف کے بعض مسائل اور اصطلاحات کی تشریح کرتا ہے ۔ "رسالہ ظاہر و باطن" میں افکار مراتب ، اوامر و نواہی کی تعلیم دی گئی ہے ۔ "ارشادات" جملہ چھ (۶)

صفحات کا رسالہ ہے جس میں نفس اور دل کی کشمکش نہایت دل نشین انداز میں بیان کی گئی ہے۔ دوسرے رسائل کی طرح اس کی زبان بھی سادہ، سبک اور شیریں ہے۔ "بیان کرنے میں سجدیاں کا" یہ رسالہ بھی سوال و جواب کے طرز پر ہے۔ مختصر سوال مختصر سا جواب۔ لیکن گنج مخفی اور نور محمدی کی صوفیانہ تعبیر و تشریح اِن جوابات میں کردی گئی ہے۔ سجدہ تحیت اور سجدہ بندگی کی وضاحت میں قرآن و احادیث سے استدلال کرتے ہوئے یہ واضح کردیا ہے کہ سجدہ تحیت گناہ نہیں۔ "عشق نامہ" کا پہلی دفعہ ذکر پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے "اردو نثر کا آغاز و ارتقا" میں کیا ہے۔ رسالہ شرح "کلمہ طیب" کا تعارف کرواتے ہوئے پروفیسر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> "یہ رسالہ چودہ (۱۴) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا آغاز بھی عشق نامے کی طرح محمد صلعم اور صحابہ اور اہل بیت پر درود سے ہوتا ہے۔ آگے چل کر کلمہ طیبہ کی شرح کی گئی ہے۔" [اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ص ۱۹۴]

حضرت امین کی ساری تصانیف میں کلمتہ الاسرار کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ ان کا سب سے طویل نثری کارنامہ ہے۔ جس میں کلمۂ طیبہ اور نور محمدی کی تشریح سیدھے سادے انداز میں کی گئی ہے۔ کلمہ کے ہر جزو کی تشریح نہایت تفصیل سے کی گئی ہے۔ "لا" کی تشریح کرتے ہوئے انھوں نے اپنی بنیادی تعلیمات سے انحراف نہیں کیا ہے۔ "لا" کو ساری کائنات کا منشا اور سرچشمہ بتاتے ہیں۔ چاروں عناصر (آگ، ہوا، مٹی، پانی) کو پانچویں عنصر "خالی" سے مستخرج کرتے ہیں۔ یہ حضرت امین کا خاص اجتہاد ہے جو انھیں کے اثر سے بیجاپور کی چشتیہ تعلیمات کا طرۂ امتیاز بنا۔ اس رسالہ میں اپنے نظریہ پانچ عناصر، پچیس گن کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ کلمتہ الاسرار میں بے پناہ ادبیت ہے۔ تصوف کے پیچیدہ اور گمبھیر مسائل کو خوبصورت و نادر تشبیہات اور کہاوتوں سے، دلچسپ و دل نشیں بنادیا ہے۔ انداز تدریسی اور تفہیمی ہے مخاطب کو اپنی طرف متوجہ کرلینے والا دلفریب انداز ہے۔ بار بار "ارے بھائی" کہہ کر مخاطب کرتے جاتے ہیں۔ احد، احمد اور محمد کے مفہوم کو کس قدر خوبصورتی سے

سمجھاتے ہیں، دیکھیے :

"ارے بھائی! برف میں ہور پانی میں، ہور گار میں، ہور کھار میں، کیاری کے پانی، ہور سیاہی میں، ہور سیاہی کی دوات میں، ہور جھاڑ میں، ہور جھاڑ کے بیج میں، سورج ہور سورج کی دھوپ میں، ہور شکر میں، شکر کی لذت میں کچ بھی تفاوت ہے؟ یو اس احد نے احمد ہوکر محمد جلوہ کیا۔"

"لا" کی تفہیم کے سلسلے میں مچھلی اور پانی کی ایک دلچسپ حکایت رقم کی ہے۔ یہ حکایت کلمۃ الاسرار کے ص ۳۲ سے شروع ہوتی ہے۔

حضرت امین کے اس رسالے کی زبان ان کے دوسرے رسائل کے مقابلے میں بڑی آسان، سادہ اور دلچسپ ہے۔ مسائل کی تفہیم میں آیات قرآنی و احادیث سے مدد لی ہے۔ مروجہ اصطلاحیں اور خود ان کی تراشیدہ اصطلاحیں بھی بہت ہی کم ہیں۔ کہیں اصطلاحات آ بھی گئیں ہیں تو بیان کی روانی میں گراں نہیں گزرتیں۔ ورنہ مسائل تصوف کے سمجھنے میں اصطلاحات کا بوجھ بڑا تکلیف دہ ہوجاتا ہے۔ کہیں کہیں اشعار سے بیان میں دلکشی پیدا کردی ہے۔ فارسی اور عربی الفاظ کے علاوہ ہندی الفاظ بھی بعض مقامات پر موتی کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ روز مرہ اور محاورہ کا برجستہ استعمال ہے۔ حضرت امینؒ کے کئی مرید اور معتقدین ہیں۔ آپ ہی کے کچھ مریدوں نے گولکنڈہ کی سرزمین پر فلسفہ امینیہ کے چراغ روشن کیے ہیں۔

دکنی شاعری کی ہر صنف کی ابتدا اور ترقی میں گولکنڈہ کے شاعر بیجاپور کے لیے طائرانِ پیش رس ثابت ہوئے لیکن نثر کی ابتدا اور ارتقا میں بیجاپور کو گولکنڈہ پر سبقت حاصل رہی۔ نثری کارناموں کے لیے عبداللہ قطب شاہ اور اس کے بعد گولکنڈہ کے آخری تاجدار ابوالحسن تاناشاہ کا عہد بڑا سازگار رہا۔ گولکنڈہ ہوکہ بیجاپور یہاں کے بادشاہوں نے دکنی نثر کے فروغ میں دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ یہ اعزاز اور امتیاز اولیت عبداللہ قطب شاہ کو حاصل ہے کہ اس نے اسداللہ وجہی سے "سب رس" لکھوایا۔

وجہی نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا ۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں وہ گمنام رہا ۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کا طوطی بولتا تھا ۔ قطب مشتری لکھ کر بادشاہ کی خوشنودی حاصل کی اور ملک الشعراء کا مقام و مرتبہ حاصل کیا ۔ محمد قطب شاہ نے دکنی زبان کے بجائے فارسی کی سرپرستی کی ۔ عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو پھر دکنی کا ستارہ چمک اٹھا ۔ قطب شاہی عہد کی اکثر اہم مثنویاں اسی عہد کی پیداوار ہیں ۔ "سب رس" جیسا عظیم معرکتہ الآرا نثری کارنامہ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھا گیا ۔

عبداللہ قطب شاہ کو وجہی کی شاعرانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں کا خوب اندازہ تھا ۔ اسی عہد میں ابن نشاطی جیسا شاعر اور ادیب بھی موجود تھا لیکن عبداللہ قطب شاہ کی نظر انتخاب صرف وجہی پر جاکر ٹھہر گئی ۔ اس نے وجہی کو بلاکر حکم دیا کہ انسانی وجود میں بیان عشق پر ایک کتاب لکھے ۔ اپنے "سبب تالیف کتاب و مدح بادشاہ" میں وجہی خود اس بات کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے :

> "صباح کے وقت ، بیٹھے تخت ، یکایک غیب تے رمز پاکر دل میں اپنے کچھ لیا کر ، وجہی نادر من کوں ، دریا دل ، گوہر سخن کوں ، حضور بلائے ، پان دیے ، بھوت مان دیے ، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بچہ میں کچ عشق کا بیان کرنا ۔ اپنا ناؤں عیاں کرنا ، کچھ نشان دھرنا ۔ وجہی بھوگنی ، گن بھریا ، تسلیم کرکے سرپر بات دھریا "

کتاب "سب رس" نہ صرف دکنی میں بلکہ اردو کے تمام نثری سرمایہ میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے ۔ جو تمثیل کے انداز میں لکھی گئی ہے ۔ وجہی نے خود لکھا ہے کہ اس کا انداز تمثیل کا ہے :

> "ناموس بولیا کہ اس تازے آب حیات کا قصہ ایک تاویل دھرتا ہے ۔ ایک تمثیل دھرتا ہے ۔"

یہ دکنی کا پہلا تمثیلی کارنامہ نہیں ۔ اس سے پہلے بیجاپور کے صوفیا نے جتنے رسائل لکھے ہیں ان میں تصوف کے مسائل کی تفہیم کے لیے تمثیل کا پیرایہ ہی اختیار کیا گیا ہے ۔ یہ

تمثیلیے، مختصر، محدود اور وقتی طور پر برتے گئے ہیں ۔ اور "سب رس" میں تمثیل پوری ایک داستان پر حاوی ہے ۔

دکنی میں اب تک جو نثری کارنامے ہمارے سامنے آئے ہیں، وہ سب مذہبی نوعیت کے ہیں ۔ ادبی کارنامے کے اعتبار سے "سب رس" اردو نثر کے ارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔

"سب رس" محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف "دستور عشاق" (۱۴۳۶ء) کے نثری قصے "قصہ، حسن و دل" سے ماخوذ ہے ۔ فتاحی نے ۱۴۳۹ء میں دستور عشاق کو مسجع اور مقفیٰ عبارت میں دوبارہ لکھا اور "شبستان خیال" نام رکھا ۔ یہ تصنیف اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۵۶۱ء میں سروری نے ترکی زبان میں "شبستان خیال" کی شرح لکھی ۔ ترکی زبان کے دیگر شاعروں مثلاً عمری، لامعی، آہی اور والی نے اس کی تقلید میں تصانیف لکھیں ۔ وجہی کے بعد بھی یہ سلسلہ چلتا رہا ۔ داود ایلچی نے ۱۶۴۴ء میں اور خواجہ محمد عبدل نے ۱۶۸۳ء میں اس قصہ کو فارسی میں منتقل کیا ۔ عہد عالمگیر کے شاعروں میں حسین ذوقی نے ۱۶۹۷ء میں "وصال العاشقین" کے نام سے دکنی میں نظم کیا ۔ اس کے بعد مجرمی بیجاپوری نے اورنگ زیب کے انتقال سے پانچ سال قبل ۱۷۰۲ء میں اس قصے کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ۔

[جمیل جالبی ۔ تاریخ اردو ادب ۔ جلد اول ۔ ص ۴۴۴ - ۴۴۵]

ان تمام شعری اور نثری کارناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی سے پہلے اور بعد یہ قصہ شاعروں اور ادیبوں میں کتنا مقبول رہا ہے ۔ ممکن ہے عبداللہ قطب شاہ تک بھی قصہ حسن و دل کی شہرت پہنچ چکی ہو ۔ اس لئے وجہی سے اس نے انسانی وجود میں "بیانِ عشق" پر کتاب لکھنے کی فرمائش کی تو اس کا اشارہ قصہ حسن و دل کی طرف رہا ہوگا ۔ یا پھر وجہی نے خود اپنے عہد کے مقبول عام قصہ کو اپنا ماخذ بنایا ہوگا ۔ وجہی نے اپنی کتاب میں کہیں بھی اس کا ذکر نہیں کیا کہ اس کا ماخذ کیا ہے ۔ قصہ "حسن و دل" کو "سب رس" کی صورت میں پیش کرتے ہوئے اسے

جو محنت کرنی پڑی اس کا وجہی کو بڑی اچھی طرح اندازہ تھا۔ بڑے پرزور انداز میں اس نے اپنے قاری کو بھی اس کا احساس دلایا ہے کہ:

"بھوت بڑا کام اندیشیا، بھوت بڑی فکر کریا، بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا، بادشاہ کے فرمانے پر چیتیا، نوی تقطیع بیتیا کہ لنگے کے آنہارے ہمیں بھی کچھ تھے کر سمجھیں بارے ہمارے گن کوں دیکھے سو ہمنا دیکھے۔ گنگا دیکھے سو جمنا دیکھے۔"

قصہ حسن و دل کو سامنے رکھ کر اگر سب رس کا تقابلی مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے سب رس میں اس قصہ کی کتنی پابندی کی ہے۔ سب رس اپنے آغاز سے انتہا تک قصہ در قصہ ایک داستان ہے۔ سیستاں ایک شہر ہے عقل اس کا بادشاہ ہے۔ دل عقل کا بیٹا اور تن کی مملکت پر اس کی حکومت ہے۔ دل کا جاسوس نظر سے جو بڑا تیز ہے، پل پل کی خبر لے کر دل تک پہنچاتا ہے۔ ایک دن، دل نظر سے آبِ حیات کا ذکر کرتا ہے کہ اس کا پتہ چلائے تاکہ حیات جاوداں پائے۔ آب حیات کی تلاش کے دوران، نظر کی عشق بادشاہ اور شہزادی حسن سے ملاقات ہوتی ہے۔ بڑے مراحل سے گزرنے کے بعد حسن و دل کی شادی ہوجاتی ہے۔ اور آب حیات آخر کار حاصل ہو ہی جاتا ہے۔ نظر ہمت حسن اور دل شراب کے نشہ میں مست/ باغ میں آتے ہیں تو وہاں آب حیات کا چشمہ نظر آتا ہے۔ چشمے کے پاس ایک بزرگ نظر آتے ہیں۔ وہ حضرت خضر تھے۔ خضر، دل کو دعائیں دیتے ہیں۔ حسن و دل سدا خوش رہنے لگتے ہیں ان کے یہاں کئی بیٹے ہوئے سب سے بڑا بیٹا کتاب (سب رس) ہے۔ قصہ حسن و دل میں حضرت خضر تمثیل کے سارے بھید کھولتے ہیں مگر وجہی نے اس حصے کو بالکلیہ ہی نظر انداز کردیا ہے۔ تمثیل کا یہ بھی ایک انداز ہے۔

قصے کے اعتبار سے سب رس ایک دلچسپ داستان ہے لیکن اس کی دلچسپی وجہی کی انشا پردازی میں وقتاً فوقتاً گم ہوتی جاتی ہے۔ جس کے باعث قصہ میں دلچسپی رکھنے والے قاری

کو اکتاہٹ ہوتی ہے ۔ وجہی عالم فاضل اور کئی زبانوں پر عبور رکھنے والا شاعر اور نثر نگار تھا ۔ اس نے قصے کی لڑیاں پروتے ہوئے زبان و بیان اور اپنی علمیت کے اظہار میں کچھ زیادہ دلچسپی لی ہے ، جس کی وجہ سے پند و موعظت ، انشاپردازی اور مضمون نگاری کا غلبہ ہوگیا ہے ۔ عقل کا ذکر آتا ہے تو وجہی کئی صفحے عقل کی تعریف ، اہمیت اور کارناموں سے بھر دیتا ہے ۔ عشق کے معاملہ میں تو اس کا اشہب قلم جولانی دکھاتا ہے ۔ اس دوران قصہ کی کڑیاں چھوٹتی چلی جاتی ہیں ۔ پھر ایک طویل گریز کے بعد بڑے کمال سے وہ ان کڑیوں کو جوڑتا ہے ۔ آب حیات کی تلاش قصہ کا مرکزی خیال ہے جس سے قصہ میں اتحاد پیدا کیا گیا ہے ۔

قصہ تمثیل ہے اور اس کے سارے کردار تمثیلی ہیں ۔ یہ تمام کردار اپنے اپنے مفوضہ کام شروع سے آخر تک نبھاتے جاتے ہیں ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وجہی کردار نگاری پر بھی قدرت رکھتا ہے ۔ عقل ، دل ، عشق ، حسن ، نظر اور ہمت جو اس داستان کے اہم کردار ہیں ان ہی کے ساتھ قصہ آگے بڑھتا ہے ۔ اس کے باوجود ایک کمی یا کمزوری یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ عقل اور عشق سے وجہی نے تمثیل کا کام ضرور لیا ہے ، ان کے مفاہیم میں مختلف زاویے پیدا کیے ہیں ، تاہم ان کے حرکات و سکنات میں ان کے شایان شان عظمت نہیں پیدا کر سکا ۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ قصہ در قصہ کی تکنیک میں ایک طویل تمثیل لکھنا کوئی معمولی کام نہیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سب رس وجہی کا طبعزاد کارنامہ نہیں ایک عرصہ تک قصہ حسن و دل کو "سب رس" کا ماخذ سمجھا جاتا رہا لیکن دیوی سنگھ چوہان کی تحقیق کے بعد یہ خیال کیا جانے لگا کہ سب رس " پربھو چندر اودے کا چربہ نہیں ہے بلکہ یہ کشن داس بھٹ کا سنسکرت ڈراما ہے ۔ اس سنسکرت ڈرامے کا ولی رام نے " مثنوی گلزار حال " کے نام سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے ۔ ولی رام نے یہ مثنوی راست سنسکرت سے نہیں لی بلکہ اس کا ترجمہ پہلے گوالیار کی زبان بھاکا میں " سوامی تند داس " نے کیا تھا ۔ ولی رام نے بھاکا سے فارسی میں ترجمہ کیا یہ پتہ نہیں چلتا کہ سنسکرت ، بھاکا اور دستورِ عشاق میں تمثیلی رویہ کیسا رہا اور وجہی نے اس تکنیک

سے کس قدر استفادہ کیا ہے ۔ جب تک ان سب کا تقابلی مطالعہ نہ کیا جائے ، یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وجہی نے ان میں سے کس کو اپنا ماخذ بنایا ہے ۔ سب رس میں وجہی نے " گوالیار کے چاترون " کا حوالہ دیا ہے ۔ پانچ ہندوی دوہے بھی دیلے ہیں ۔ جن میں سے دو کبیر کے ہیں ۔ اس سے ایک گمان یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وجہی کے ذہن میں پربھو چندر اودے کے بھاکا کا ترجمہ بھی رہا ہوگا ۔

سب رس ترجمہ رہا ہو کہ ماخوذ قصہ ، وجہی نے اس پر اپنی گرفت اتنی مضبوط رکھی ہے کہ یہ طبعزاد ہی معلوم ہوتا ہے اور پھر مخصوص زبان و بیان نے تو اس پر ملکیتِ وجہی کی مہر ثبت کردی ہے ۔

وجہی نے جگہ جگہ اخلاق عالیہ پر بڑا زور دیا ہے ۔ مرد اور عورتوں کے سماجی فرائض اور ذمہ داریوں کو اس معاشرے کے حساب سے خانوں میں بانٹ دیا ہے ۔ سب رس میں ملکی اور مقامی ماحول کی ترجمانی ہے جو قاری کے ذہن کو ترجمے کی طرف جانے نہیں دیتی ۔ ایک سے زیادہ شادیوں کا رواج ، عورتوں کے اچھے اور بُرے کردار ، سوکنوں کا جلاپا ، معاشرہ کی توہم پرستی ، نجومیوں ، رمالوں ، جوتشیوں اور برہمنوں کی اہمیت ، رسم و رواج اور تہذیب کے کئی عناصر و عوامل پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ وجہی نے جہاں بین السطور بادشاہ کو آداب شاہی کی طرف توجہ دلائی ہے ، وہیں عوام و رعایا کو اطاعت و اخلاق کا درس دیا ہے ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور کے قطب شاہی معاشرہ کی اخلاقی قدریں کیا تھیں ۔ ظاہر پرستی کو معاشرہ کس نگاہ سے دیکھتا تھا وغیرہ ۔

وجہی کو علوم اسلامی کے علاوہ فارسی ، عربی اور ہندوستانی زبانوں میں مراہٹی ، گوجری اور گوالیاری سے بھی خوب واقفیت تھی ۔ فارسی میں کمال حاصل تھا ۔ خود گولکنڈہ کے اسلوب پر فارسی زبان و ادب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے ۔ فارسی کے یہ اثرات ۱۶۳۵ء کے بعد بیجاپوری ادب پر بھی پڑنے لگے تھے ۔ حضرت امین الدین علی اعلی کے رسائل میں فارسی اپنا اثر و رسوخ پیدا کرچکی تھی ۔ وجہی کے سامنے فارسی کے مستند شاعروں اور ادیبوں کے کارنامے

موجود تھے اس نے ان فارسی نمونوں سے بھرپور استفادہ کیا اور ساتھ ہی اپنے لیے ایک نئی راہ پیدا کی، جس کا وجہی کو خود بھی بڑا احساس تھا۔ انفرادی اسلوب کی تعمیر میں اُسے جن مراحل، محنت اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا ذکر بڑے فخر سے وہ کرتا بھی ہے :

"فرہاد ہوکر، دونوں جہاں تے آزاد ہوکر، دانش کے شیشے سوں پہاڑاں الٹایا تو یو شیریں پایا۔ تو یو نوی بات پیدا ہوئی تو اس بات آیا۔"

اس "نئی بات" کے بنانے میں نادر تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور کنایات سے بڑا کام لیا ہے۔ ہندی بھاشا، مراہٹی اور فارسی ضرب الامثال اور کہاوتوں سے خوب مدد لی ہے۔ قرانی آیات اور احادیث نبویؐ کے حوالوں سے اپنے اسلوب کو وقار بخشا ہے۔ مناسب اشعار، مصرعوں اور دوہوں سے نثر کو دلکشی عطا کی ہے۔ سب رس کی عبارت رنگین ہے۔ مقفیٰ مسجع اور مرصع عبارت آرائی وجہی کا ایک سوچا سمجھا منصوبہ تھا چنانچہ وہ کہتا ہے :

"آج لگن اس جہاں میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملاکر، گلا کر نہیں بولیا اُس بات کوں، اس نبات کوں، یوں کوئی آب حیات میں نین گھولیا، یوں غیب کا علم نہیں کھولیا۔"

نظم اور نثر کو ملانے کا کام وجہی نے مسجع اور مقفیٰ عبارت سے لیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، مصرعے اور بیت مترنم اور خوشگوار معلوم ہوتے ہیں جن میں رس گھلا ہوا ہے۔ اس عبارت کا حسن ملاحظہ ہو۔

"عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بہت دور ہے، عقل ہے تو آدمی کہوائے، عقل ہے تو خدا کوں پائے، عقل تے میر، عقل تے پیر، عقل تے بادشاہ، عقل تے وزیر، عقل تے دنیا، عقل تے دولت، عقل تے چلتی سلطاناں کی سلطنت۔"

سب رس میں مسجع کا یہ آہنگ ہر سطر میں ملتا ہے۔ سب رس میں محاورات اور ضرب الامثال کا ایک خزانہ دستیاب ہوتا ہے۔ ان محاوروں اور ضرب الامثال سے، وجہی کی

زبان و بیان پر قدرت کے علاوہ اس عہد کے تہذیبی معیارات کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ یہ محاورے اور ضرب الامثال دکنی بھی ہیں اور فارسی اور عربی سے مستعار لیے ہوئے بھی ہیں ۔ چند ضرب الامثال ملاحظہ ہوں:

دانایاں میں یو چلی ہے بات   العقل نصف الکرامات

کھولے ہیں اس بات کا گرہ کیے ہیں   الدنیا مزرعة الآخرة

صبوری تے دنیا، صبوری تے دیں مصحف کی آیت ہے کہ ان اللہ مع الصابرین ۔

کئی ضرب الامثال ایسے بھی ہیں جن کا فارسی سے خوبصورت دکنی میں ترجمہ کیا گیا ہے ۔ جیسے :

آپے کیا اسے کیا علاج   فارسی ضرب المثل   کار خود کردہ را درماں چیست (علاج نیست)

یو بات کھیل نہیں   فارسی ضرب المثل   ایں سخن بازیچہ نیست

اپنا کیا اپے پاوے   فارسی ضرب المثل   کردنی خویشی آمدنی پیش

دکنی کے مخصوص ضرب الامثال کا بے تکان اور برجستہ استعمال آج بھی قاری کو لطف دے جاتا ہے ۔ ان ضرب الامثال کی وسعت اور قوت تاثیر کا اندازہ کیجیے :

جتنا قاعدہ اتنا فایدہ

آفتاب کو کوئی بغل میں ماریا ہے ؟

آپے بھلا تو عالم بھلا

نہ آفت دیکھے نہ زلزلہ ۔

جتا تیز ہوتی سوئی تو کیا شمشیر کے برابر ہوئی ۔

دل کا بار سو پاک پروردگار ۔

مرنا مرنا چوکے نا ۔ ایسا مرنا جو کوئی تھوکے نا ۔

۱۶۳۵ء کی اس تصنیف میں زبان و بیان کا ایسا جادو جو بیک وقت داستان کی تکنیک کو بھی سنبھالے

اور ادبیت کو بھی چار چاند لگائے تعجب خیز ہے۔

وجہی کی سب رس کے بعد جو دکنی نثر کا پہلا اور آخری ادبی شاہکار ہے۔ مذہبی رسائل کا وہ سلسلہ شروع ہوتا ہے، جو حضرت امین الدین علی اعلیٰ سے جا کر ملتا ہے۔ قطب شاہ کی سرکار میں سواروں کے جمعدار حضرت میراں جی خدانما (۱۵۹۵ء - ۱۶۶۳ء) حضرت امین الدینؒ کے مرید تھے۔ فنافی الشیخ کے مقام پر پہنچ چکے تھے۔ ترک دنیا کر کے اشاعت و تبلیغ کے لیے اپنے آپ کو واقف کر دیا تھا۔ حضرت میراں جی خدا نما کے تین رسائل شرح تمہیدات ھمدانی، رسالہ وجودیہ اور شرح مرغوب القلوب قابل ذکر ہیں۔

شرح تمہیدات ہمدانی ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف ہے۔ عبداللہ بن محمد عین القضاۃ نے تمہیدات میں اسرار الہیہ کے بڑی دلیری سے انکشافات کیے تھے۔ جس پر علماء نے ان کے قتل کا فتویٰ صادر کیا تھا اور سلطان سنجر کے وزیر قوام الدین کے حکم سے انہیں (۵۲۵ھ) میں زندہ جلا دیا گیا۔ یہ کتاب فارسی میں ہے۔ خواجہ بندہ نواز نے تقریباً تین سو سال بعد اس کی فارسی میں شرح لکھی۔ اور اس فارسی شرح کا ترجمہ میراں جی خدا نما نے دکنی میں کیا۔ یہ ترجمہ اصل کے مطابق ہے۔ کہیں کہیں وضاحت و ربط تحریر کے لیے چند الفاظ یا چند جملے اضافہ کیے گئے ہیں۔ ساری کتاب میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن کریم، حدیث نبوی اور شرع شریف کی روشنی میں کی گئی ہے۔ ترجمہ پر فارسی اسلوب غالب ہے۔ اس کے باوجود زبان سادا اور سلیس ہے۔ وجہی کی طرح خدا نما کے یہاں بھی کہیں کہیں مقفیٰ عبارت ملتی ہے تاہم ان کی تحریر میں وہ ادبیت پیدا نہ ہوسکی جو وجہی کے سب رس میں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یقیناً موضوع کی پابندی رہی ہے۔ وہاں زبان داستان گو کی زبان تھی جس میں ادبی شان کا ہونا لازمی تھا۔ یہاں مذہبی مسائل کی گرہ کشائی مقصود ہے۔ ادبیت جس کی متحمل نہیں ہوتی۔ ایک چھوٹے سے حوالے سے میراں جی خدا نما کے اسلوب پر روشنی پڑ سکتی ہے:

" خدا کہیا محمدؐ جیسے کچ فرمایا، سو تمین کرو بھیجا ہوں تمنا پر پند کہنے اے

دوست تمیں قرآن کے حرفاں کالے دکھتے ہیں۔ اجلے کاغذاں پر، سو ظاہر قرآن یعنی خدا کیا باتاں اس کالے سطراں میں نور کو نا دیکھیں اسے مخلوق کتے ہیں۔"

رسالہ وجودیہ میں خدا نما نے سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے اس فلسفے کی تشریح کی ہے جو برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ رسالہ مختصر ہے۔"شرح مرغوب القلوب" ایک منظوم فارسی رسالہ شمس تبریزی سے منسوب ہے۔ خدا نما نے اسی فارسی رسالے کی شرح لکھی ہے۔ اس رسالے میں بھی وہی دس ابواب ہیں۔ جو فارسی رسالے میں ہیں۔ البتہ دکنی مرغوب القلوب کے آغاز میں ایک طویل تمہید ہے جس میں آیات و احادیث کی مدد سے معرفت کے مسائل سمجھائے گئے ہیں۔ دکنی کے جملے چھوٹے چھوٹے اور آسان ہیں:

"خدا کا صفت بہوت کرنا، بہوت سرانا، بہوت نوازنا۔ جنے پیدا کیا سب عالم کوں، ہور پالتا ہے سب عالم کوں، ہور ہمنا کوں عقل ہور دین دیا ہے۔ دیدار دیا ہے۔"

خدا نما کی نثر جانم اور اعلیٰ سے زیادہ صاف ہے۔ تفہیم کے گنجلک پن سے پاک اور آسان ہے۔ خدا نما کے اسلوب کی ارتقا پذیر صورت اُن کے مرید اور خلیفہ میراں یعقوب کے رسائل میں نظر آتی ہے۔

میراں یعقوب اچھے شاعر بھی تھے فارسی پر عبور حاصل تھا۔ میراں یعقوب نے اپنے مرشد کے فرزند امین الدین اعلی کی فرمائش پر شیخ برہان الدین غریب (خلیفہ سلطان المشائخ خواجہ نظام الدین اولیا) کے مرید شیخ رکن الدین عماد کاشانی کی ایک کتاب "شمائل الاتقیا" کا ۱۶۶۷ء میں ترجمہ کیا۔ شمائل الاتقیا ۱۹۹۱ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے۔ میراں یعقوب کی نثر سادا اور سلیس ہے۔ یہ روانی سب رس کی طرح چھوٹے چھوٹے جملوں کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان

کی سادگی اسے عوام سے قریب کرتی ہے ۔ یہی بات شمائل الاتقیا میں نظر آتی ہے ۔ نہ اس کے اسلوب پر مذہبی رنگ حاوی ہے نہ سب رس کی طرح کی مسجع و مقفیٰ عبارت کا آہنگ ہے ۔ جہاں جہاں مصنفِ شمائل الاتقیا نے فارسی اشعار کا استعمال کیا ہے ، وہاں وہاں میراں یعقوب نے ان فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کیا ہے ۔ بعض جگہ اشعار کا ترجمہ نثر میں بھی ملتا ۔ ایک دلچسپ خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فارسی اصطلاحات کا آسان اور عام فہم زبان میں ترجمہ کردیا ہے ۔ جیسے وحدت کے لئے ایک پنا ، دوئی کے لیے "دوپنا" کثرت کے لیے "بھوت پنا" وغیرہ ۔ ترجمہ کی خوبی یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس پر طبعزاد کا گمان گزرے ۔ میرا یعقوب کے پاس ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں ترجمہ میں اس اصل کی سی روانی اور بے ساختگی پیدا ہوگئی ہے ۔

مخدوم شاہ حسینی وہی بزرگ ہیں جن کا رسالہ معراج العاشقین ایک عرصہ تک خواجہ بندہ نواز سے منسوب رہا ۔ مخدوم شاہ حسینی بلکا نور پرگنہ کوتال ضلع رائچور کے رہنے والے تھے ۔ بلسکانور اُس زمانہ میں سلطنت بیجاپور میں شامل تھا ۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے ، حضرت مخدوم کو پیر اللہ حسینی سے ارادت حاصل تھی اور پیر اللہ حسینی کو میراں جی خدا نما سے بیعت حاصل تھی ۔ اس اعتبار سے مخدو شاہ حسینی سلسلہ امینیہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔ جن کا زمانہ اواخر گیارھویں صدی اور اوائل بارھویں صدی کا زمانہ ہے ۔ معراج العاشقین کے علاوہ آپ کا ایک رسالہ تلاوت الوجود بھی ہے ۔ معراج العاشقین اسی رسالہ "تلاوت الوجود" کی تلخیص ہے ۔ اس میں پانچ عناصر پچیس گن کا نظریہ پیش کیا گیا ہے ۔ یہ رسالہ سوال و جواب کے طرز میں ہے ۔ اقوال آیات قرآن اور احادیث کا اس میں بلا تکان استعمال ہوا ہے ۔ جس کی وجہ سے مسائلِ تصوف اور فلسفہء امینیہ کی تشریح آسان ہوجاتی ہے ۔ زبان سادا اور دلنشین ہے ۔

قطب شاہی عہد کے آخری زمانے میں ایک اور بزرگ کا نام ملتا ہے ، وہ ہیں شاہ عابدؔ جو شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی ۔ انھیں ابوالحسن تاناشاہ کے مرشد شاہ راجو سے بیعت حاصل

تھی۔ نظم ہو کہ نثر دونوں میں عابد کا موضوع تصوف و عرفان ہی رہا ہے ۔ ان کی تصانیف میں گلزار السالکین مشہور ہے اس کے علاوہ عابد نے خواجہ بندہ نواز کی فارسی تصنیف " معالجات بندہ نواز " کا بھی اردو نثر میں ترجمہ کیا ہے ۔

مذکورہ بالا نثر نگاروں کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں شاہ سلطان ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کے عہد میں محمد حسینی معظم بیجاپوری کے نام بھی قابل ذکر ہیں ۔ شاہ سلطان ثانی کی تصنیفات میں ایک دیوان کے علاوہ " درالاسرار " اور " زنجیرہ " دو نثری تصانیف شامل ہیں ۔ درالاسرار کا موضوع کنت کنز مخفی کی تشریح ہے ۔ تشریح کے درمیان فارسی اشعار آیات اور احادیث کا برجستہ استعمال ملتا ہے ۔ زبان قدامت سے قریب ہے ۔

محمد حسینی معظم بیجاپوری نے سکندر علی عادل شاہ اور اورنگ زیب کا زمانہ دیکھا تھا ۔ دیوان معظم ، معراج نامہ ، گفتار عقل و عشق ، سی حرفی ، گلزار چشت ، مفتاح الاسرار کے علاوہ شرح شکار نامہ بھی ان کی تصنیف ہے ۔ اس شرح سے یہ یقین ہوجاتا ہے کہ شکار نامہ حضرت بندہ نواز ہی کا رسالہ ہے ۔ شرح شکارنامہ میں معظم کی زبان صوفیانہ اور اصطلاحات کی فراوانی کی وجہ سے بوجھل ہوگئی ہے ۔ اس اعتبار سے یہ شرح مسائل کے کھولنے اور تفہیم میں اپنا حق ادا نہ کرسکی ۔

شمالی ہند میں نثر نویسی کی ابتداء بارھویں صدی کے نصف اول سے ہوتی ہے ۔ پہلی کتاب جو نثر اردو میں لکھی گئی ہے ۔ وہ فضلی کی دہ مجلس ہے ۔ یہ کتاب ۱۱۴۵ھ میں مکمل ہوئی ۔ اس کے بعد محمد حسین کلیم نے ابن عربی کی فصوص الحکم کا ترجمہ قریب قریب اسی زمانے میں کیا ہے ۔ عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع بھی اسی عہد کی کتاب ہے ۔

دکنی نثر کے اکثر رسائل تراجم پر مبنی ہیں ۔ سب رس ایک شاہکار دکنی ادبی کارنامہ ہے ، جو راست ترجمہ نہیں بلکہ ماخوذ ہے ۔ تاہم اس میں طبعزاد تصنیف کی شان پائی جاتی ہے ۔ نظم کی طرح ابتداء میں بیجاپور کی نثر بھی ہندی سے بہت قریب رہی ۔ حضرت جانم کے رسائل میں ہندی

اور فارسی الفاظ ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کرتے نظر آتے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کے یہاں فارسیت ہندویت پر چھاجاتی ہے۔ قطب شاہی عہد کے نثر نگار فارسی اسلوب کے عادی رہے ہیں۔ سب رس میں وجہی نے فارسی میں گوجری، برج بھاشا، مراہٹی کو "گھلا" دیا ہے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں سلطنتوں کے نثر نگار تہذیبی و معاشرتی اعتبار سے اپنے عصر کے ترجمان ہیں اور ملکی اور مقامی عناصر پر زور دیتے ہیں۔ دکنی دور کے بعد یہ خصوصیت آہستہ آہستہ کم ہوتی جاتی ہے۔ سوائے "سب رس" کے تمام رسائل، تراجم، اور تالیفات میں صنائع بدائع غیر شعوری طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اس دور کی نثری تحریروں میں تلمیحات، تشبیہات، کہاوتیں اور ضرب الامثال بھی مقامی اور ملکی خمیر سے ہی لی گئی ہیں۔ بیرونی تلمیحات میں لیلی مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، خضر، سلیمان بلقیس، ابراہیمؑ اور اسماعیلؑ سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی نل و دمن، چندر بدن و مہیار کی تلمیحیں بھی ملتی ہیں، جنھیں بعد کے ادب میں یکسر بھلادیا گیا ہے۔

دکنی زبان کی ابتدائی نثری تصانیف مذہبی معلومات اور صوفیانہ مسائل کو عام استعداد کے حامل افراد تک پہنچانے کے لیے ایسی زبان میں تحریر کی گئی تھیں، جسے وہ لوگ باآسانی سمجھ سکتے تھے۔ یہ تصانیف بولی کو بول چال کی سطح سے بلند کرکے ادبی زبان کا اعتبار عطا کرتی ہیں۔

دکنی تراجم خاص طور پر فارسی سے لیے گئے ہیں۔ ترجموں میں فارسی اسلوب نثر کا پرتو واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ابوالفضل اور ملا ظہوری کا فارسی انداز تحریر دکن کے نثرنگاروں کے لیے نمونہ ثابت ہوا۔ دکن میں ایسے صوفیانہ رسائل کی کمی نہیں جو مکالموں کی شکل میں لکھے گئے ہیں ان میں بعض اوقات گفتگو کا غیر رسمی انداز بھی ملتا ہے۔ کبھی کبھی مسائل تصوف کو ذہن نشین کرنے کے لیے صوفیانے حکایات کا وسیلہ اختیار کیا ہے۔ دکنی مصنفین نے بعض اوقات فارسی میں مروج عام محاوروں کا لفظی ترجمہ کرلیا ہے۔ جس کی وجہ سے دکنی زبان کی لفظیات میں گراں بہا اضافہ ہوا ہے۔ ان مصنفوں کے یہاں ملک کی تہذیبی و تمدنی روایات

سے گہرے رشتے کا احساس ہوتا ہے، تو دوسری جانب مشترکہ تہذیب کے جمالیاتی نظام سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے ۔ عہد بہ عہد اسالیب کی تبدیلیوں اور تکنیک کی بدلتی ہوئی صورتوں کا اندازہ ہوتا ہے ۔ برہان الدین جانم کے بعد ایسا لگتا ہے کہ دکنی مصنفین و مترجمین اور بزرگان دین کا سابقہ عوام کے علاوہ اس عہد کے پڑھے لکھے قاری سے بھی پڑنے لگا تھا ۔ اس لیے زبان و بیان میں تبدیلی کا آنا ضروری ہوگیا تھا ۔ چنانچہ محمد ابراہیم (مصنف انوار سہیلی مولفہ ۱۸۲۲ء مطبوعہ ۱۸۲۴ء) تک آتے آتے زبان اور طرز بیان خاصا پر تکلف ہوگیا ہے ۔۔

● ○ ●

لطف النساء امتیاز
اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ

دکن، اردو ادب کی جنم بھومی ہے۔ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر یہاں پیدا ہوا۔ اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ امتیاز کے مرزوبوم ہونے کا امتیاز بھی اسی کو حاصل ہے۔

کل کی تحقیق نے ماہ لقابائی چنداؔ کو پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ کا رتبہ عطا کیا تھا مگر آج کی تحقیق نے لطف النساء امتیاز کے سر پر اولیت کا تاج رکھا۔ چنداؔ کا دیوان ۱۲۱۳ھ م ۱۷۹۸ء میں پہلی مرتبہ مرتب ہوا جو انڈیا آفس، لندن کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کا دوسرا نسخہ ۱۲۲۰ھ م ۱۸۰۵ء میں ترتیب دیا گیا اور یہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔

امتیاز نے صرف ایک سال کی اولیت سے ماہ لقا کو مات دی۔ امتیاز کا دیوان ۱۲۱۲ھ یعنی ۱۷۹۶ء میں مرتب ہوا۔ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم میں اس کا قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس زمانے میں تمنا، تجلی، شوق، احسان، شاداں اور بیان وغیرہ کے شعر و سخن کا دکن میں چرچا تھا۔ امتیاز کے دیوان میں تقریباً تمام اصنافِ شعر یعنی غزلیات، قصائد، مخمس، مثمن، مسدس، رباعی، قطعہ، مثنوی اور مناقب وغیرہ ملتے ہیں۔ اس دیوان کے علاوہ ایک اور طویل مثنوی ملتی ہے جو چھ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے جس کا نام "گلشنِ شعراء" ہے۔ یہ مثنوی سید یسین علی خاں صاحب مرحوم کے کتب خانہ میں موجود تھی۔ ان کے انتقال کے بعد پتہ نہیں اس کتب خانہ کا کیا ہوا۔

(۱۵۶) صفحات کے اس دیوان میں (۱۸۳) غزلیں (۹۵) صفحات پر محیط ہیں۔ یہ غزلیں ردیف وار ترتیب کی مالا میں پروئی گئی ہیں مگر کہیں کہیں ترتیب میں فرق بھی آگیا ہے، جیسے

"ب" کی ردیف میں "پ" اور "ر" میں "ڑ" کی غزلیں مل گئی ہیں۔ غزلوں کے بعد ۲۳ متفرق اشعار ہیں پھر پندرہ (۱۵) رباعیات، پانچ (۵) قطعات، چند مخمس، مثمن، نعت اور حمد ہے۔ اس کے بعد ایک "عرضی بجناب امامت پناہ حضرت امام حسین علیہ السلام اور ایک فارسی نعت ہے۔ عاقبت کے ساتھ ساتھ کچھ تو دنیا بھی بنانا پڑتی ہے اس لئے اب آصف جاہ ثانی (نظام علی خاں) کی مدح میں دس قطعات اور چھ قصائد آئے ہیں۔ پھر (۲۲۱) اشعار پر مشتمل مثنوی اور ایک فارسی نظم۔ دیوان کا خاتمہ دیوان کی تاریخ پر ہوا ہے جو درج ذیل ہے۔

چوں از کنیز حضرتِ خاتوں دریں زماں — اشعار تازہ جمع شدہ، دل شگفتہ شد
از روئے یمن سال ہمایون ایں کتاب — دیوان امتیاز بخوانید، گفتہ شد

کئی اور عظیم الشان ہستیوں کی طرح امتیاز کے حالاتِ زندگی بھی ابھی پردہ خفا میں ہیں، جو کچھ حالات معلوم ہوئے ہیں وہ دیوان میں شامل مثنوی اور "گلشن شعرا" سے اخذ کئے گئے ہیں۔

جناب نصیرالدین ہاشمی نے اپنی مرتبہ فہرست (کتب خانہ سالار جنگ) میں دیوان امتیاز کے متعلق لکھا ہے:

"امتیاز دکن کا شاعر ہے، ہم کو نہیں معلوم اس کا نام کیا تھا، اور کس کا شاگرد تھا، کسی قدیم اور جدید تذکرے میں اس کا حال درج نہیں ہے۔ اختتامی شعر میں لفظ "کنیز" آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے امتیاز کوئی شاعرہ ہے"

اپنے مضمون "اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز کا دیوان اور مثنوی گلشن عشق شعراء" مشمولہ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" میں مولوی نصیرالدین ہاشمی نے دیوان لطف النساء کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ اسی مضمون میں گلشن شعراء کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "امتیاز تخلص شاعرہ کا نام لطف النساء تھا"۔

جو لطف النساء سچ ہے تیرا نام — تیرے شعر کا شہرہ تا روم شام
عجب قصہ نادر بنائی ہے آج — جہاں میں بہت اس کا ہوگا رواج
ترا جو تخلص ہے اب امتیاز — ہے سب اہل ہنروں میں تو شاہ باز

دیوان میں جو مثنوی ہے اس میں شاعرہ نے اپنی زندگی کے حالات قلمبند کئے ہیں ۔ لطف النساء سوا سال کی تھی کہ والدہ کا انتقال ہوگیا ۔ شفقت پدری سے بھی کچھ دنوں کے لئے محروم رہی ۔ غیروں کے گھر میں پرورش پائی ۔ ان لوگوں کے کوئی اولاد نہ تھی ، امیر گھرانہ تھا مال و دولت کی کمی نہ تھی ۔ بڑے ناز و نعم اٹھائے گئے ۔ زیور تعلیم و تربیت سے آراستہ کیا گیا ، جب قسمت جاگی تو گمشدہ باپ بھی مل گیا ؂

که اول جدائی کیا باپ، ماں — سوا برس کی بے شبہ تھی یہ جاں
ہوا پرورش ہائے! غیروں کے سات — ہوئی ان پہ دن عید شب، شب برات
کئے پرورش وہ جو پالی تھی ماں — زر و مال کیا تھا تصدق تھی جاں
نہ اولاد تھی ان کو اور آل تھے — وہ ہوتے تھے صدقے یہ دیکھ حال تھے
تڑپنا و رونا مرا کام تھا — نہ یہ مجھ کو معلوم انجام تھا
سبھی گھر کے تھے لوگ بے صبر و تاب — کسی سے یہ دیکھا نہ جاتا عذاب
بنا آکے ضد سے ہی نازک مزاج — چلے ضد کے آگے نہ کس کا علاج
پڑھا اور لکھا کر ہے قابل کئے — گویا چرخ کج رو کو قائل کئے
وہ کیوں کر جو اس طور پالے مجھے — ہزار آفتوں سے لئے تھے مجھے
وہ غم باپ و ماں کا مجھے بے شمار — قبیلہ ہی میرا تھا کچھ کم ہزار
کہوں کیوں نہ میں جورِ افلاک سے — چھڑایا یہ ملک اور املاک سے
کچھ یک اقربا آکے ملنے لگے — دنوں سال بعد باپ آکر ملے
رہی نا شناسائی ان کی مجھے — کہ قبلہ ہے میرا یا کوئی غیر ہے
لڑکپن سے یہ شوق دل نے کیا — یہ کچھ شعر و اشعار کا مشغلہ
لیاقت تو کیا شعر کہنے کی تھی — ہوس یوں ہی چپ کہنے سننے کی تھی

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ امتیاز کا مزاج بچپن سے ہی شاعرانہ تھا، اسد علی خان تمنا جیسا استادِ سخن شوہر ملا تو ظاہر ہے ان ہی سے اصلاح سخن بھی ملی ہوگی۔

امتیاز کی تاریخ پیدائش یا سنہ وفات نہیں ملتا۔ ہاشمی صاحب نے اپنی کتاب "دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" (ص ۱۷۸) میں لکھا ہے کہ :

"چھتیس برس کی عمر میں دیوان مرتب ہوا، چونکہ دیوان ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۶ء) میں مرتب ہونے کی صراحت کی گئی ہے اس لئے امتیاز کی پیدائش ۱۱۷۶ھ (۱۷۶۲ء) قرار دینا ہوگا"

مثنوی میں صرف دو شعر ایسے ملتے ہیں جن میں چھتیس (۳۶) کا عدد آیا ہے۔ جس سے چھتیس سال کی عمر میں دیوان مرتب ہونا اخذ نہیں ہوتا۔ اس سے صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ بیاہتا زندگی کے چھتیس سال بعد شاعرہ کے شوہر تمنا کا انتقال ہوا ہے۔ مثنوی کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

نہایت شکیل و جمیل یک جواں — کہ تھا چشم آہو و ابرو کماں
کمیت شعر کا اتھا شہسوار — سخن کے اقالیم کا شہر یار
کہ تھے شعر و اشعار کے گل وہاں — ہزاروں ہیں رنگ کے وہ تازہ بیاں
اسی نے کیا شعر ہے آبدار — تھا عرصے میں شعرا کے چابک سوار
عجب خوش ادا تھا نزاکت مآب — وہ سب ماہ رووں کا تھا آفتاب
اسی نوجواں کا تمنا تھا نام — اسد تھا علی کا، تھا زو ماہ رام
حسین و عجب نازنیں خوش جواں — کہ جس پر ہوں آنکھوں سے میں خوں فشاں
کہ اعلا و ادنا سبھی مل مجھے — برا میری گردش کو سب نے کہے
جو گردش سے اس چرخ کی وہ جواں — ہوا ہائے زیر زمیں مرنہاں
نہ پھٹ کر زمیں کا کلیجہ گیا — کہ جس وقت ایسا یہ جا سو رہا

میرا عشق ہے سال چھتیس کا — سو برباد پل بھر میں یہ کیا کیا
کہ اس چرخ کو چرخ دیویا علی — کرو دور گردش برائے نبیؐ
کیا شیشۂ دل کے تئیں پیس چور — اٹھا جوش کر دل میں غم کا وفور
مشقت برس ہائے چھتیس کی — یکبارگی ہائے دھوئی گئی
جگر کے ہے دریا کا طوفاں ہوا — جہازِ آہ دل کا ہے لرزاں ہوا

اسد علی خان تمنا کا انتقال شادی کے چھتیس سال بعد (۱۷۸۹ء) میں ہوا، اس طرح ۱۱۶۸ھ م (۱۷۵۴ء) شادی کا سنہ ہوتا ہے۔ اس زمانے میں لڑکیوں کی شادی کی زیادہ سے زیادہ عمر عموماً تیرہ چودہ سال ہوتی تھی۔ اس لحاظ سے اندازاً امتیاز کا سنہ پیدائش ۱۱۵۵ھ م یا ۱۱۵۴ھ م ہوسکتا ہے۔

اسی مثنوی سے دیوان کے اشعار کی تعداد اور سنہ تصنیف کا بھی اظہار ہوجاتا ہے اور امتیاز کے نام میں "لطف" شامل ہونے کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

بھلا جو ہوا سو ہوا لطف ہے — تو بہتر ہیں بزرگاں نظر مہر سے
تو ہے باغباں نخل بند گل عذار — چلا ہے مگر چھوڑ کر یادگار
ہے مقصد یہی جان و دل کی مراد — بزرگوں کی آخر میں ہو روح شاد
یہ لاویں فہم تئیں دانائے راز — کہ کیوں لطف سے بن گیا امتیاز
مناقب قصائد، مدح، جو لکھا — مخمس ا، ہر گر ریختہ جو ہوا
ہیں تعدادِ ابیات دیوان جو — ہوئے دو ہزار ساٹھ اور ایک سو
کیا سن ہے ہجری کو جب میں عیاں — ہوئے یک ہزار دو سو پہ بارا جاں

مثنوی "گلشن شعرا" سے واضح ہوتا ہے کہ امتیاز شاہ عطاء اللہ کی مرید تھی جو شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے پوتے تھے۔

تو عشق حقیقی سے مدہوش ہے — شراب محبت سے بے ہوش ہے
عطا وہ کئے معرفت کا کلام — عطاء اللہ سچ میرے مرشد کا نام
امین الدین اعلیٰ جو ہیں ان کے جد — وہ علم حقیقی کے ہیں مجتہد

جہاں تک زمیں ہے وہاں تک امیں — ہیں سب اولیاؤں میں مثل نگیں

ہاشمی صاحب نے گلزار آصفیہ کے حوالے سے شاہ صاحب کے متعلق لکھا ہے۔

"شاہ عطاء اللہ، شاہ امین الدین علی بیجاپوری کی اولاد اور خلفا میں سے تھے۔ تمام علوم عقلی و نقلی، ظاہری و باطنی کے ماہر تھے۔ آپ کی قابلیت اور تقدس کا اظہار آپ کو دیکھتے ہی ہوجاتا تھا۔ حسن صورت اور حسن سیرت کے جوہر سے آراستہ تھے ...... آصف جاہ آپ کے بڑے معتقد تھے اور بڑی عزت کرتے تھے۔ محلات ہی کی کئی بیگمات شاہ صاحب کی مرید ہوگئیں۔ اعظم الامرا ارسطو جاہ کو بھی آپ سے اعتقاد تھا۔ شاہ عطاء اللہ حیدرآباد سے کرنول گئے اور کرنول ہی میں شاہ صاحب کا انتقال ہوا۔" (ص ۱۸۳)

لطف النساء امتیاز کو ماہ لقا چندا پر ایک اور طرح سے اولیت حاصل ہے۔ ماہ لقا نے صرف ۱۲۵ غزلیں لکھی ہیں اور ہر غزل میں پانچ پانچ شعر ہیں۔ اس طرح اس نے جملہ ۶۲۵ شعر ہی کہے ہیں مگر امتیاز نے پہلے صاحب دیوان شاعر (محمد قلی) کی طرح ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جس سے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں اور پُرگوئی کا ثبوت ملتا ہے۔

امتیاز نے قصائد بھی لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ ان میں تشبیب و گریز، مدح اور دعا سب کچھ ہے مگر زبان زیادہ تر دکنی ہے۔ بہر طور شوکت الفاظ و رفعت تخیل جس میں قصیدہ کی برتری کا راز مضمر ہے امتیاز کے ہاں موجود ہے۔ مثال کے طور چند اشعار ملاحظہ ہوں جو مختلف قصائد سے لیے گئے ہیں

شکر صد شکر خدائے کارساز بندگاں
کس مزے سے پھر کیا دل ہائے عالم شادماں
ہو خوشی سے بھی صدائے تہنیت سب خلق نے
شاد ہو پہنچائے نیکی از زمیں تا آسماں
صاف ہو رنگیں چمن دل کے بھی سب تازہ بہار
کیا شگوفے گل و غنچوں کے ہے لائی پر وہاں

ہر زباں گل ریز ہے وصف شاہنشاہ میں
حق سلامت تا قیامت رکھے اسے شاہ زماں
ہو کوئی شاہ شہاں یا محسن و جواد ہو
زیر فرماں ہو کہ تیرا ہی مطیع منقاد ہو
دو جہاں کے ہو مقاصد پر ہے تو شاہنشہا
خاطر دل خواہ تیرے سب طرف سے شاد ہو
رہوے جاری تو ثنائے لاکھ منہ سے حشر تک
کیا فرشتہ کیا پری رو، کیا ہی آدم زاد ہو
جس طرح سے ہے بزرگی عرش کو رفعت کے ساتھ
سلطنت کو تیری ایسے طرز کی بنیاد ہو
ہے سکندر تو ہمارے عصر کا لاشک و ریب
عمر کا رشتہ تری جیوں رشتۂ فولاد ہو
تو سلیماں وقت آصف کارفرمائے جہاں
عدل و احساں سے ترے سارا جہاں آباد ہو
داد و فریاد رسی ہے نائب خالق، صحیح
چاہئے مخلوق پر تیرا کرم ایزاد ہو
ہیں جہاں تک انس و جاں مداح ہیں تیرے مدام
مدح میں تیری غزل کو مجھ سے ائے امجاد ہو
مدعا یہ ہے کہ پہنچے کعبتہ اللہ امتیاز
حرف رخصت اب زبان خاص سے ارشاد ہو

ایک مخمس پیش ہے جس سے اس دور کے حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور مخمس کے رنگ کا بھی۔

ساقیا بزم میں تم ان کے جو تیار ہوئے
ہم تو اس دور، تمھارے میں بہت خوار ہوئے
کیا بھلا ایک ہی پیالے کے گناہ گار ہوئے
ناحق اس درد مصیبت کے گرفتار ہوئے
فرقت مۓ سے زبس دیدہ ء خونبار ہوئے

اور پیویں ہیں، رہیں ترستے ہم ہی
کچھ تو انصاف ہی فرما کہ سسکتے ہم ہی
نشہ ء جوش میں سب سر کو پٹکتے ہم ہی
حسرت افسوس کناں ہائے تڑپتے ہم ہی
باعثِ اندوہ و غم کے ہی تم اب بار ہوئے

یہ نہیں شرط و مروت کہ سنو ہم سے تم
ذرہ ذرہ ہے ہوا مہر یہ لے جام کرم
آہ کس آنکھوں سے دیکھیں کہ تمھاری ہے قسم
ہم کو جھوٹے ہی نہ پوچھو تو یہ کیا ہے گا ستم
کیا وہ تقصیر کیۓ جس کے سزاوار ہوئے

رند بدنام ہی ہو ہم تو جہاں میں کہلائے
یہ رجا ہم کو نہ تھی جو کہ یہ تم نے دکھلائے
کہہ تو اب جان ہماری سے کنونے سکھلائے
روسیاہ ہائے رقیبوں نے کیا یہ ہی بتلائے
کرکے برباد ہی الفت کو دل آزار ہوئے

جان کے ساتھ لگی ہے ہمیں مینا کی طلب
زندگی سے بھی مقدم ہوئی مینا کی طلب
کیا ہوا تم کو نہیں عاشق رسوا کی طلب
امتیاز اب تو کیا جان نے صحرا کی طلب
ہم تو سب چھوڑ غلام حیدر کرار ہوئے

ایک مسدس کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

میں دل سے مصطفےٰ کا جاں فدا ہوں
محب شیر یزداں باصفا ہوں
جہاں میں بندہ ء خیرالنسا ہوں
یہی ہر دم کہوں گا اور کہا ہوں
محب اہل بیتِ مصطفےٰ ہوں
غلام خاندانِ مرتضےٰ ہوں
پڑھوں جاکر یہی میں عارفوں میں
کہوں گا بیٹھ کر اب عاشقوں میں

سناؤں جا کے بزم کاملوں میں
کروں تکرار سارے شاعروں میں
محب اہلِ بیت مصطفےٰ ہوں
غلام خاندان مرتضےٰ ہوں

ڈروں رندوں سے نا مستوں سے کچھ بھی
شراب شوق ان کے یاں نہیں پی
اگر آوے کوئی لینے میرا جی
زباں سے یہ نکل جاوے گا تب بھی
محبِ اہلِ بیتِ مصطفےٰ ہوں
غلام خاندان مرتضیٰ ہوں

کرے ہے امتیاز اب عرض تم سے
دل پُر غم سے اور اس چشم نم سے
نکالو یا علی اس بحر غم سے
ہر اک دم میں رکھو جاری یہ دم سے
محب اہل بیت مصطفےٰ ہوں
غلام خاندان مرتضےٰ ہوں

امتیاز نے ایک مثمن بھی لکھا ہے جو آدم کی کہانی ہے۔ اس مثمن کے ہر بند کا آخری شعر فارسی ہے۔ مثمن سے کچھ بند پیش کئے جاتے ہیں:

یا اس طرح سے میرے لئے بے قرار تھا
پہلے تو یہی گنوا کہ پھر کون یار تھا

عالم میں سب جگہ ہی عجب پر بہار تھا
جو دیکھے میرے ساتھ وہ کہتا پکار تھا
یہ وہی شخص ہے ، نہ کہیں جس کو بار تھا
سارے جہان میں ہی جو کم اعتبار تھا
یا ایں زماں بہ بین در آفت چو باز کرد
بر روئے خلق آہ عجب فتنہ ساز کرد

میں نے اپنے ہوش و خرد دے ، تو جی لیا
لیتے جہاں سے ایک خریدار میں ہوا
پھر بعد ساری خلق نے نشو و نما کیا
یہ بھی نہ آیا دل میں ترے ، حیف بے وفا !
کیا کیا جفا و جور و ناز و ادا سہا
خونِ جگر کو ان نے مئے ناب کر پیا
افسوس ایں جگر کہ در آتش کباب شد
از بوئے او شنید و عالم خراب شد

کیسے مرے نصیب بنایا تھا اے الہ
میں اس جفا کا مارا ہوں جا کس سے داد خواہ
جو کوئی پوچھے مجھ سے تو میں کیا کہوں کہ آہ
یو نہیں لکھا تھا غم مری قسمت میں واہ واہ
چاہوں کہ جا چھپوں کہیں اس دکھ سے نیں پناہ
اپنے میں آپ دنگ ، کیا ایسا کیا گناہ

کز ہجر آں جدا شدہ ساقی و جان من
اوہم نمیدہد زمئے ارغواں بہ من

وہ عیش وافر جو ہمیں مستدام تھا
اس ہجر روسیہ سے نہ کچھ ہم کو کام تھا
یوں سیر باغ و دلبر و ساقی مدام تھا
یک دہر ہے امتیاز جو وہ احتشام تھا
کہہ دے صبا کہ اتنا ہی اس کا پیام تھا
جو تو نباہتا اس سے تو تیرا ہی نام تھا
حالا تو امتیاز محبت ...... کن
چوں جاں بہ تن در آئے کہ یا بوے در چمن

امام المشارق والمغارب حضرت علی علیہ السلام کی ایک منقبت ہے جس کا مطلع ہے۔

اے وصی مصطفےٰ ہو صاحب لولاک کے
حکم پر ہیں جن و انس اور ساکناں افلاک کے

حمد کے تین شعر:

خاک کو اشرف کیا کن نے ؟ اوسنے
ذات کو جلوہ گر اوسمیں کیا کن نے ؟ اوسنے
اوسکی توحید کسی سے نہ ادا ہوے لکن
شعر و اشعار و شاعر کیا کن نے ؟ اوسنے

امتیاز ہوئے ہمیں یہ چشم بینا
دیکھیں ہر شئے میں ظہور کیا کہنے؟ اونے

قطعات:

زلف بل دار کو دل اپنا نہ دینا، سو دیا
سر پہ یہ کالی بلا ہائے نہ لینا، سو لیا
دوستو! دیکھیو کیا آن بنی ہے جی پر
عشق کا زہر بھرا جام نہ پینا، سو پیا

غرض کہنے میں آنہیں سکتی
جو کہ حالت ہے دل ہمارے کی
ہم کو کس پیچ و تاب میں ڈالا
داؤ دیتے ہو ہٹ تمھارے کی

ایسے پیجے شراب اے رندو
میکشی کا بھی نام رہ جاوے
کیا مزا ہے جو میکشی میں مریں
شیشے روویں ہنستا جام رہ جاوے

آخر میں ایک فارسی منقبت بھی مدحت مولائے متقیان علی علیہ السلام میں ملتی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرہ کو فارسی میں بھی اچھی خاصی دسترس تھی۔

اے نور رب العالمین — اے جان ختم المرسلین
اے زیب دہ عرش بریں — اے رہنمائے عاشقیں

تو پیشوائے سالکیں حلال مشکلِ مومنیں
اعظم امام المتقیں امر توشد علم الیقیں
حکم تو ہست صدق الیقیں گفتار تو حق الیقیں
دیدار تو عین الیقیں استاد جبریل امیں
تو کاشفِ سر متیں شد مقتدائے واصلیں
شافع یوم آخریں برحق شفیع المذنبیں

جس طرح قلی کے کلیات میں مقامی رنگ ملتا ہے اسی طرح امتیاز کے دیوان میں بھی اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ امتیاز نے " بسنت " پر کچھ شعر اور " ہولی " پر ایک نظم لکھی ہے ۔

"ہولی"

دیکھلائی کس مزے سے اب کے بہار ہولی
کھیلے ہیں سب جمع ہو کیا گل عذار ہولی
ساری پری رخاں مل ، کیسی مچائیں دھومیں
رنگ زرد و سرخ لے کر کھیلیں نگار ہولی
سونے کی تھالیوں میں رکھ کر عبیر و ابرک
بھر موٹیاں ہے پھینکیں کرتیے پکار ہولی
شیشوں میں زعفران کا رنگ شہاب بھر کر
اوپر سے قمقموں کے ہے مار مار ہولی
جب راگ کا سماع کر گاویں ہیں کس ادا سے
نکلے ہے منہ سے اون کے بے اختیار ہولی

امتیاز نے بڑی طویل بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔

یہ وہی ہیں دل چاک جو آ کے بیٹھے ہیں تم پاس کرتے ہیں باتیں مٹھائی سے میٹھی
ہماری سخن تم کو لگتی ہے کڑوی نصیحت کی باتیں ہمیں اب نہ سمجھو ہے جاناں چکوروں کی مانند

ہوا ہوں میں مقتول از بس کہ نیلی نگاہوں کا، سر کو پٹکتا ہوں مانند مجنوں
سنا سرگزشت اپنی صحرا میں ساری غزالوں کو حیرت میں لاکر رلاؤں

امتیاز کے کلام میں زندگی کے ہر پہلو کی تصویریں پوری کامیابی سے ملتی ہیں۔ اخلاق و موعظت کی سنجیدگی، فلسفہ و تصوف کی پاکیزگی، عشق کی موشگافیاں، مناظر قدرت کی سحر طرازیاں، واردات و کیفیات، درد و الم، کیف و سرور، یاس و حرماں، لذت و مسرت اور رنج و حسرت سب پر اظہار خیال کیا ہے۔

مطالب کی روانی و سلاست بے تکلفی و بے ساختگی، درد و تڑپ، تشبیہ و استعارہ، صنائع و بدائع سے بھی اس کا کلام خالی نہیں۔ تصوف ہمارے شعر و ادب کی جان ہے، عشق مجازی سے عشق حقیقی کا حصول صوفیائے کرام کا متبرک اصول تھا۔ امتیاز کوئی صوفی شاعرہ نہیں لیکن پھر بھی اس کے کلام میں کئی صوفیانہ اشعار ملتے ہیں۔

دل آدم ہی جو آئینہ سرکار بنا
پر توئے ذات تجلی سے جلا دار بنا

عنقا مثال ہم تو بے نام بے نشاں ہیں
گرچہ جہاں میں ہیں ہم نابود پر جہاں ہیں

توڑ مت دل کے تئیں خانہ خدا کہتے ہیں
محتسب یار کا یہ جلوہ نما کہتے ہیں

واہ واہ کیا ہے مزا اون نے بنایا خاک میں
جلوہ گاہ خاص ہی کو کردکھایا خاک میں

نہ ہے کعبہ میں نہ بت خانے میں دونوں جہاں خالی
کوئی لبیک میں کوئی ناقوس میں حیراں ، اللہ !

آنکھوں میں تیرے حسن کی اب جلوہ گری ہے
دیدار کے وعدہ کی بھی کیا وعدہ گری ہے

شیشۂ دل میں ہمارے وہ پری رہتی ہے
عقل انساں کی جسے دیکھ دھری رہتی ہے

نہ سمجھے کفر کو کیا ہے نہ کچھ جانے مسلمانی
ہمیں دیر و حرم یکساں عبث سب کو ہے حیرانی

عام طور پر عورتیں مردوں کی نسبت کچھ زیادہ ہی مذہبی ہوتی ہیں خواہ کسی پیشہ یا کسی بھی طبقے کی ہوں۔ ماہ لقابائی چندا کی طرح امتیاز نے بھی تقریباً تمام مقطعوں میں حضرت علیؑ ، رسول پاک صلعم، حضرت امام حسینؑ ، اور غوث اعظمؒ سے عقیدت کا اظہار کیا ہے :

امتیاز اب ترا لقب ہم نے
جاں فدائے ابوتراب کیا

امتیاز ہے گی یہی عرض جناب اقدس
اب گنہ ہوئے معاف اے شہ شاہاں مرا

بلالو اب نجف میں امتیازؔ ہے یا علی مضطر
دکھاؤ اب کرم سے اس کے تئیں ہردم مزار اپنا

احوال امتیازؔ پہ روز جزا میں تم
ان چشم پر نجات سے یا پیر دیکھنا

امتیازؔ اب تو تصدق سے نبی آل نبی
شکر حق دل سے محب حیدر کرار بنا

امتیازؔ کس سے توقع نہ رکھ حضرات سوائے
کیوں کہ ہے دونوں جہاں میں وہ وسیلہ میرا

امتیاز اس جان کو ہمراہ دے سوئے نجف
پیش کش کر شاہ کے پیغام بھجوانے کے سات

امتیاز کے کلام میں درد کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ خود کہتی ہیں:

شعر کہنے کا سلیقہ نہیں ہے امتیازؔ
ہے مگر اتنا کہ یہ رکھتا ہے تک غم کا تراش

رنج و غم، حسرت و یاس، اشک و الم میں ڈوبے ہوئے کئی اشعار دیوان میں مل جاتے ہیں۔

آنسو کی جگہ لوہو برسے ہے یہ آنکھوں سے
ڈرتا ہوں کہ ان سے ہی طوفان نکلتے ہیں

کس کے آگے کر گریباں چاک غم اپنا کہیں
جو سنے ہے ایک شمہ منہ پھرا جاتا رہا

خوانوں میں ہے نظروں کے پھر اشک کے دو گوہر
لے لیکے ہر اک جا سے سامان نکلتے ہیں

آتا ہے جی میں ترک ہی دنیا کو کیجیے
رکھنا یہ بند طوق جہاں کا گراں عبث

معلق آسماں کیوں کر کھڑا ہے
ستوں جا آہ کا میری کھڑا ہے

آنکھیں تو انتظار میں تج کیں نگار کے
ہوں جاں بلب میں آج نہ آویگا جب تلک

ہے یہی انصاف ساقی اب تمہارے دور میں
ہم سسکتے ہی پڑے ہیں اور سب پی کر اٹھیں

ہمارے اس طرح رونے کے اوپر نہ ہنسو ہرگز
ڈوبا کر لوٹ میں آنسو کے عالم کو بہاویں گے

کہاں تک مثل بسمل امتیاز اب آہ ہم تڑپیں
ہمیں تو ذبح بھی کرتا نہیں جلاد، یا قسمت

امتیاز کے کلام میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کی بھی کمی نہیں۔ وہ دشمن سے بھی دل میں کینہ نہیں رکھتی۔

اے امتیاز دشمن ترا فلک ہے
لازم تجھے ہے دل میں ہرگز نہ رکھیو کینہ

خودداری تو دیکھئے:

ہزاروں شکر ہے ناصح نہیں محتاج سوزن کا
مرا چاک گریباں بھی نہ سلوانے کے کام آیا

ضبط غم کی مثال۔

اس جور اور جفا پر شکوہ کسی کے آگے
ہرگز کیا نہ گرچہ مجبور ہو رہا تھا

کلام کی بے ساختگی، سادگی اور روانی کلام ملاحظہ ہو۔

سینے میں جب آہوں کے مہمان نکلتے ہیں
آنکھوں سے میری آنسو ہر آن نکلتے ہیں

جاتا ہے جان تن سے نکل اب تو آئیو
قاتل خدا کے واسطے ٹک منہ دکھائیو

مفت میں جان دئے ہم پس دیوار چمن
کس نے پرسش نہ کیا کون تھا بیمار چمن

نہ تھے ہم آشنا گرچہ مقرر
غلط گوئی ہے کیا اللہ اکبر

چھوڑ دے صیاد ہم کو ورنہ توڑیں گے قفس
فصل گل یوں مفت جائے اور رہے باقی ہوس

محتسب سنگ ستم سے کر تو خوف کبریا
کیوں مرا مینائے دل کرتا ہے ظالم چور چور

جس دن سے کیا سجدہ صنم کو مرے دل نے
اسلام کیا ترک ہے زنار سے الفت

میں تو شکوہ نہ کیا اپنی زباں سے یارو
دیکھ روتے ہیں سبھی حال پریشاں میرا

گر نہیں منظور جینا ہی میرا تو ذبح کر
ہے قیامت حق میں میرے آہ تیرا روٹھنا

نہیں اعتبار اس کو ہرگز میری وفا کا
جس جا گرے پسینہ واں گرچہ خوں فشاں ہوں

دیر پر سے گر گزر ہوئے صنم تو کیا عجب
برہمن تو کیا کریں سب صاحب بتخانہ رقص

تم اٹھو لقمان و افلاطون بالیں سے میری
کچھ نہیں ہے دل میرا ایسی دواؤں کا مریض

کیا مزا ہے عشق کا اس کو چکھا پھر آگ سے
خاک کو ہی خاک کر کر کیا جلایا خاک میں

ہم تو سر دے چکے ہیں اس راہ میں
خاکساری قبول بسم اللہ

بہار آئی ہے ہم شور جنوں میں ہیں اے ناصح
کوئی اس وقت میں احمق گریباں کو سلاتا ہے

شوخیٔ کلام کی چند مثالیں پیش ہیں:
روٹھو گے بلا سے ، اجی روٹھ جاؤ ، دفع ہو
اب کاش کہ تم مجھ کو برا مان نہ پھیرو

ڈال تیوری کو چڑھاتے ہو بھوں غصے ہو
کیا نئے طور نکالے ہو صنم ، عالم سے

امتیاز نے جہاں کہیں محبوب کا ذکر کیا ہے وہاں پس پردہ اکثر تمنا ہی نظر آتا ہے۔

جامہ زیبی و ادا سنجی و نازک بدنی
کیا اسے شعر سمجھنے میں سخندانی ہے
رہا نہیں امتیاز اب گفتگو کا
میرے صاحب ہو تم تو اب سخنور

"گلشن شعرا" ایک ضخیم مثنوی ہے، جس سے اعلیٰ تخیل اور شاعرہ کی پرگوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔ امتیاز نے بتادیا ہے کہ قصہ فرضی ہے۔ اور اسے عشق حقیقی کی تفصیل کرنا مقصد تھا۔ مثنوی، حمد سے شروع ہوتی ہے۔ نعت اور منقبت کے بعد مناجات ہے، مناجات میں ہی مثنوی کے نام اور دیگر تفصیلات کا ذکر ہے۔ مطلع کے بعد مناجات کے کچھ شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

لکھوں کیا وصف میں اس کبریا کا
ہے صاحب عرش اور تحت الثریٰ کا

کریں اس کو پسند سارے سخنور
سخن میں خوب جرات دے اے داور
نظر پھیریں جو اس پر ہوش منداں
ظرافت سے نہ ہوویں نکتہ چنیاں
ہے اس میں عشق کا آغاز و انجام
تب اس کا "گلشن شعرا" رکھے نام
کرے جو امتیاز اس مثنوی کا
وہ پاوے ذوق اس کے معنوی کا

ہمیں خواہش ہے اس مئے کی اے ساقی
رہے تا حشر مستی جس کی باقی

اس کے بعد عشق کی مدح سرائی کی گئی ہے جس میں دو ڈھائی سو سے زیادہ شعر لکھے گئے ہیں۔ اسی سلسلے میں اپنے بادشاہ آصف جاہ ثانی اور ارسطوجاہ کی تعریف ہے، پھر قصہ شروع کیا ہے، قصہ وہی قدیم طرز کا ہے۔ سحر، جادو، دیو، پری اور قالب کی تبدیلیاں وغیرہ جو داستانوں کے لوازم ہیں یہاں بھی ملتے ہیں۔ مختصر قصہ یہ ہے۔

"ایک بادشاہ تھا اس کا نام فیروز بخت تھا۔ اس کا عدل و انصاف رحم و ہمدردی سخاوت و شجاعت بہت مشہور تھی۔ ایک رات محفل عیش و نشاط سجائی گئی۔ صبح جب نغمہ و پایل کا سحر ٹوٹا تو سب کو ہوش آیا۔ سب نے دیکھا بادشاہ بہت گم سم ہے۔ لوگوں نے لاکھ بات کرنا چاہا مگر جواب میں بس وہاں ایک چپ ہی تھی۔ تین دن اسی عالم میں گزر گئے۔ اہل دربار بڑے متفکر ہوئے۔ آخر بادشاہ کے چار وزیر حاضر ہوئے۔ ہر ایک نے ایک ایک داستان سنائی (مثنوی کا بڑا حصہ ان ہی داستانوں پر منحصر ہے) چوتھے وزیر نے جیسے ہی داستان ختم کی، بادشاہ نے زبان کھولی اور کہا کہ اتنی بڑی سلطنت کا کوئی وارث نہیں جس کا اسے بڑا افسوس ہے۔ بادشاہ کی شادی کی تیاریاں ہوئیں۔ ایک دوسرے ملک کا بادشاہ "زبرجد شاہ" کی لڑکی کے لئے پیغام بھیجا گیا پیغام منظور نہیں ہوا۔ جواباً جنگ ہوئی اور صلح پر ختم ہوئی تو شادی بھی ہوگئی۔ اس شادی کے بعد ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام در شہوار رکھا گیا۔ شہزادے کی شاہانہ تعلیم و تربیت ہوئی بڑا ہوا تو ایک ماہ جبیں کو دیکھ کر عشق کا تیر کھائے بغیر نہیں رہ سکا۔ بالاخر "گوہر شب چراغ" سے شادی ہوجاتی ہے۔"

داستان کافی دلچسپ ہے ۔ مثنوی کے خاتمے سے پہلے اپنے مرشد کا تذکرہ کیا ہے ۔ آخر میں شاعرہ نے خدا سے پانچ باتوں کی التجا کی ہے ۔

میری عرض تجھ ساتھ یہ ہے الہ
ہیں مقصد میرے پانچ رہ تو گواہ
اول عشق سے اپنے کر سرفراز
میرے دل میں بھر دے سبھی اپنے راز
دوم یاد میں اپنے رکھ شب و روز
تڑپتی رہوں عشق میں شب و روز
سوم دل کو دنیائے دوں سے چھڑا
اور عالم کی الفت سے دل کو توڑا
چہارم یہ ہے عرض اے داورا
میرے جتنے ہیں مقصدوں کو برآ
ہے پنجم مجھے رکھیو کرکے کنیز
رہوں سب کنیزوں میں ہو کر عزیز
ہووے جس پہ تیری نظر ذوالجلال
اوسے بخشے سب معرفت کا کمال
یہ قصے کو میرے تو مقبول کر
پڑھے اور سنے کوئی اہل ہنر

مثنوی کب تصنیف ہوئی اس کی کوئی صراحت نہیں ہے ، البتہ کتابت کی تاریخ حسب ذیل ہے :

" تمت الکتاب بعون ملک الوہاب بید الفقیر حقیر سید محمد بدیع الزماں عفر اللہ ذنوبہ واستر عیوبہ ۔ تاریخ نہم شہر محرم الحرام ۱۲۴۳ روز جمعہ (۲۵ جولائی ۱۸۲۷) بہ اتمام رسید ۔ "

لطف النساء امتیاز کے کلام میں کئی خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی ہیں جس سے اور استادان فن بھی نہیں بچ سکے ۔ جیسے تعقید لفظی ، حشو ، الفاظ کا بیجا استعمال ، بھدے اور متروک الفاظ کی نشست ۔ کہیں کہیں قافیہ غائب ہوجاتا ہے ۔ کہیں اوزان میں گڑبڑ ہوجاتی ہے ۔ دیوان میں چند عامیانہ اشعار بھی ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امتیاز اپنے شوہر تمنا سے اصلاح لیتی تھیں ، مگر شوہر کے انتقال کے بعد کسی کو اپنا کلام نہیں دکھایا ۔

بہر حال کسی طرح امتیاز کی اہمیت کم نہیں ہوتی ۔ اس نے اس دور میں شاعری کا بیج بویا جب عورتوں کا ہاتھ میں قلم پکڑنا گناہ سے کم نہیں تھا ، اسی لیے ہر جگہ اپنے لیے صیغہ ، مذکر ہی استعمال کیا ہے ۔

● ☆ ●

دبستانِ صفی

بہبود علی صفی نے جس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا تھا اس وقت سرزمین دکن میں شمالی ہند کے دو ممتاز اساتذہء سخن ، امیر مینائی اور فصیح الملک داغ کی نواسنجیاں ابھی فضائے ادب میں گونج رہی تھیں ۔ حیدرآباد میں شعراء کی تعداد بیسیوں نہیں سیکڑوں میں تھی ۔ ردیف و قافیہ اور بحر کی تبدیلیوں کے ساتھ الفاظ کے الٹ پھیر سے ، پٹے ہوئے مضامین کی ملمع کاری عام ہوچکی تھی ۔ شعراء عام طور پر فکر نو کی تہی دامنی کا شکار ہورہے تھے ۔ فکر و ادب کی اس کساد بازاری میں آصفی دربار اور امرائے دربار کی سرپرستیوں نے حیدرآباد کے شاعروں اور بیرون ریاست سے آنے والے شاعروں کو نئی راہیں سجھائیں اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے دربار میں جہاں نظم طباطبائی ، فانی بدایونی ، نظام شاہ لبیب ، مسعود علی محوی اور حبیب کنتوری جیسے ائمہ فن اپنے کلام کی داد حاصل کررہے تھے وہیں صفی اورنگ آبادی کا بھی قلندرانہ ، صاف ستھرا اور پاکیزہ لب و لہجہ عوام و خواص کے دلوں پر اپنا سکہ جما رہا تھا ۔ صفی ایک آشفتہ سر اور قلندر مزاج شاعر تھے ۔ ذہانت اور ذکاوت قدرت سے ملی تھی مگر گردشِ روزگار نے سلیقہ سے زندگی بسر کرنے کا موقع نہیں دیا ۔ کم عمری میں تلاشِ معاش کے لئے جگہ جگہ کی خاک چھانی ۔ کہتے ہیں:

ہم گردشوں میں ایک بگولہ بنے رہے　　بگڑی ہوا تو خاک اڑائی کہاں کہاں

امیر پائیگاہ نواب معین الدولہ اور مہاراجہ کے دربار سے چاہتے تو وابستہ ہوجاتے ۔ درباروں کے جوڑ توڑ اور ملازمتوں کے قیود اور بندشوں سے تنگ آکر گھر بیٹھ گئے اور شاعری سے ناطہ جوڑ لیا ۔ جو شاعر اپنے من میں ڈوب کر تلاشِ سخن کرتا ہے اس کے کلام کو اس کی

زندگی کے نشیب و فراز سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ صؔفی کا شمار بھی ایسے شاعروں میں ہونا چاہیے جن کا کلام ان کی زندگی اور طرز زندگی کا آئینہ دار ہے ۔

صفؔی ، غزل کے مسلم الثبوت استاد اور اپنی طرز کے بے مثل شاعر تھے ۔ ان کی غزلوں میں رعنائی ہے اور رنگینی بھی ، سحر انگیزی ہے اور سحر آفرینی بھی ۔ ان کی غزلوں میں ارتکاز خیال اور شدید داخلیت ہے اور ساتھ ہی خارجیت اور جامعیت بھی ۔ صؔفی کے کلام میں ایک ایسا درد ہے جو اپنا درماں آپ ہی ہے ۔ ایک ایسا سوز ہے جس پر زندگی کی حرارت کا گماں ہوتا ہے ۔ صؔفی کی اس آواز کو سمجھنے کے لئے ان کے لب ولہجہ سے واقفیت بہت ضروری ہے ۔

صفی کے لہجے سے زورِ حیات آشکار ہے ۔ زندگی ان کی شاعری میں بولتی ، ہنستی ، تڑپتی ، ترستی ، ڈرتی ، جھجکتی ، سنبھلتی نظر آتی ہے چند اشعار سے اس حقیقت کا پتہ چل سکتا ہے ۔

یہی آنکھیں ، یہی دل ہے تو بس اللہ حافظ ہے
نہیں معلوم کیا ترکیب ہے دنیا میں جینے کی

پھر تازہ رنج پہنچا ، پھر تازہ آفت آئی
جاتی نہیں الٰہی ! تقدیر کی ہر آئی

اب اس کے در سے اٹھ کے کہاں جائیں ہم نشیں
تھوڑی سی رہ گئی ہے ، بہت سی گزر گئی

خاموش ساتھ ساتھ کہاں تک چلا چلوں
انسان ہوں کچھ آپ کا سایہ نہیں ہوں میں

حسن و عشق ، اردو غزل کا ایسا بنیادی موضوع ہے جس سے کسی بھی شاعر کو مفر نہیں ، صفی خود بھی کہتے ہیں:

ختم ہوجاتے جو حسن و عشق کے راز و نیاز   شاعری بھی ختم ہوجاتی نبوت کی طرح

صفی کی شاعری میں حسن و عشق کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ زندگی سے بہت قریب ہیں

ان کا محبوب نہ خواجہ میر درد کے محبوب کی طرح ماورائی ہے ۔ نہ داغ کے محبوب کی طرح جنس۔ اوزان ۔ صفی کا محبوب ایک جیتا جاگتا انسان ہے جو مقدر سے ملتا ہے ۔ زر اور زور سے ملے تو صفی اسے معشوق نہیں کہتے ۔

کہیں معشوق ملتا ہے کسی کو زور سے زر سے　　زلیخا کو ملے تھے حضرت یوسف مقدر سے

صفی ایسے حسن کے پرستار ہیں جس میں بانکپن ہو ۔ آن بان ہو مگر تہذیب اور متانت کے ساتھ ۔

ادا پیدا نظر سے ، شان رخ سے ، آن تیور سے
ترے قربان آخر دل ہے ، کس کس کے لئے ترسے

چاند تم سا ، نہ پھول تم سا ہے　　ہائے یہ سانولا سلونا رنگ

صفی حسن و عشق کے مقام و منصب کا لحاظ رکھتے ہیں ۔ ان کے عشق میں گناہ کا تصور نہیں ، معصومیت پھول کھلاتی نظر آتی ہے ۔

رخسار لایمسه الا المطهرون
اس کا لحاظ وہ ہے جو قرآن کا لحاظ
ہم ہیں کہ کبھی آنکھ ملائی نہیں جاتی
وہ ہیں کہ کبھی ہاتھ ملایا نہیں جاتا

اوروں کی طرح صفی در حسن پر جبہہ سائی نہیں کرتے بلکہ اپنی انا اور خودداری کے تیور سے اپنی قدر و منزلت ، حسن پر جتلا بھی دیتے ہیں ۔ عجز سے زیادہ انا اور خودداری کی آن بان وہاں بھی نظر آتی ہے جہاں اچھے اچھے سر جھکا دیتے ہیں :

اپنی دہلیز کے سجدے بھی جو ہیں آپ کو بار　　گھر میں رکھ لیجئے اٹھوا کے یہ پتھر اپنا

منہ ہی منہ میں شکوہ ہائے عاشق دل خستہ کیوں　　بات سچی ہے تو پھر فرمایئے آہستہ کیوں

حکومت کے الفاظ لکھے ہیں ہم کو　　یہ نامے ہیں یا " نیم سرکاریاں " ہیں

تمھارے نہ ملنے سے کیا ہوگیا　　گزر ہی رہے ہیں، گزرنے کے دن
پوچھتے پوچھتے دلی کو چلے جاتے ہیں　　آپ کو گھر نہیں معلوم صفی کا، کیا خوب!

صفی کے یہاں اپنے دور کے دیگر شاعروں کی طرح کوئی نظام یا فلسفہ نہیں۔ بعید از حقائق دانشوری، خارج سے گریز، ماورائیت، غزل کی مترنم فضا کو بوجھل نہیں بناتی۔ وہ ایک مرنجاں مرنج شاعر تھے۔ خوش گفتار، دوسرے کے غموں کی آگ میں جلنے والے۔ اپنے دکھ انھیں کیا کم تھے پھر بھی وہ اوروں کے دکھوں کا بوجھ بھی اٹھا لیتے تھے اور جب برداشت نہیں کر سکتے تو ایک گونہ بیخودی اور سرشاری میں ڈوب جاتے، جیسے یہ اسباب بے خودی لاکھوں نعمتوں کی ایک نعمت ہو۔

ہے لاکھ نعمتوں کا مزہ اک شراب میں　　اچھی رہی یہ چیز جہان خراب میں
وہ بے خودیٔ عشق نہ پائے گا اے صفی　　پینا تو کیا ہے ڈوب کے مرجا شراب میں

صفی جس زمانے کے شاعر تھے وہ زمانہ وضع داری کا تھا وضع داری کو دکن کے باسی تمدن کی جان سمجھتے تھے۔ خودداری کو شیوۂ شرافت جانتے تھے اصولوں اور روایات کو جینے سے لگائے، جیتے تھے اور مرتے تھے۔ صفی نے بھی ان ہی اقدار کو ہر حال میں بنائے رکھا، ٹھوکریں کھائیں پر اپنی وضع نہیں بدلی۔

جو دوست کی خوشی ہے وہ اپنی خوشی رہے　　ہے تو یہی ہے ایک طریقہ نباہ کا
تیرے گدا کو دونوں جہاں سے غرض نہیں　　صورت فقیر کی ہے تو دل بادشاہ کا

اخلاق و آداب، رشتے ناطے، عفو و درگزر اور احسان شناسی اس زمانے کی مروجہ قدریں تھیں جو کسی عنوان نظر انداز نہیں کی جاسکتی تھیں ان اقدار سے انحراف اس وقت کے معاشرہ میں جرم کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ صفی کے کلام میں ان قدروں کی پاسداری اور قدر دانی کا جگہ جگہ اظہار ہے۔ صفی، کیفی کے شاگرد رشید تھے۔ کیفی کے انتقال پر انھوں نے جس شدت سے اپنے غم کا اظہار کیا ہے اس سے استاد اور شاگرد کے مستحکم اور مقدس رشتے کا پتہ چلتا ہے۔

صفیؔ استاد کا اور باپ کا رشتہ برابر ہے مرے جب حضرت کیفی تو سایہ اٹھ گیا سر سے

صفیؔ کے کئی شاگرد تھے اس کے باوجود انھیں احساس تھا کہ فن میں کمال حاصل کرنا ہو تو استادانِ فن کی صحبت اور خدمت بے حد ضروری ہے۔

صفیؔ استاد بننا ہے تو استادانِ عالم کی اٹھاؤ جوتیاں، تازہ کرو حقے، بھرو چلمیں

صفیؔ نے زندگی کے سوز و ساز کو دیکھا، پرکھا اور برتا ہے۔ اپنی وضعداری سے وہ اس کی دعوت عام بھی دیتے ہیں۔ ان کے منتخب اشعار سارے شہر میں زبان زد خاص و عام تھے۔ بزرگ انھیں بچوں کو یاد دلاتے اور موقع و محل سے اشارے وکنائے یا ضرب المثل کے طور پر ان اشعار کا استعمال کر جاتے تھے۔ دو ایک شعر ملاحظہ ہوں۔

مصیبت نام ہے اہل وفا کی آزمائش کا اسی میں آدمی کا حوصلہ معلوم ہوتا ہے

آبرو کھو کر کوئی کیوں اہل دولت سے ملے پاو ٹکڑا، لاکھ نعمت ہے جو عزت سے ملے

کسی کو کوئی کیا دے گا، کسی سے کوئی کیا لے گا صفیؔ! ہم تو حساب دوستاں در دل سمجھتے ہیں

آداب نہ اخلاق، محبت نہ مروت کرتے ہیں ہزاروں تری محفل کی شکایت

ایسے رہا کرو کہ کریں لوگ آرزو ایسے ملا کرو کہ زمانہ مثال دے

کسی کا رزق رک سکتا نہیں خلاق اکبر سے صفیؔ پتھر کے کیڑے کو غذا ملتی ہے پتھر سے

صفیؔ کا عہد جاگیر دارانہ روایات کا عہد تھا۔ جہاں افلاس اور دولت کے دو متضاد دھارے سماج کو تہ و بالا کر رہے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر اس خلیج کو پاٹنے کی کوششیں چل رہی تھیں اور دوسری جنگ عظیم نے سماج میں دور دور تک پیوست ان جڑوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ صفیؔ اور صفیؔ جیسے اہل کمال، صاحبِ احساس انسان اس شکست و ریخت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ قوموں کی زندگی میں ایسا زمانہ بڑا نازک زمانہ ہوتا ہے جب کہ زندگی کی طاقتیں ایک دوسرے سے متصادم نظر آتی ہیں۔ بہانے تراش کر مروجہ اور معتبر راہوں سے بھٹکنے والے تو ہر زمانے میں مل جاتے ہیں لیکن ایسے نازک دور میں جویائے مفاد لوگوں سے

قدم قدم پر سابقہ پڑتا ہے ۔ صفی ایسے زمانے اور ایسے لوگوں پر کبھی طنز سے کبھی سادگی سے اور کبھی تیزی سے وار کرتے ہیں مثلاً"

صفی اب زمانہ ہے نازک بہت   یہ ہیں اپنے سائے سے ڈرنے کے دن

صفی کیوں قدر کا طالب ہوا ہے اس زمانے میں
ارے کمبخت ! تیرے پاس کب ہے مال و زر اتنا

مخلوق ہاتھ چومتی ہے ان کا اے صفی!   حیلہ تراش لیتے ہیں جو ہر گناہ کا

کیوں یاد رہیں صفی کے اشعار   مفلس کے کلام میں اثر کیا

غریبوں کو پڑا رہنے دو اپنے آستانے پر   کہ اس سے رتبہء دولت سرا معلوم ہوتا ہے

کیفی کے وسیلے سے صفی کا رشتہ، دبستان دلی سے ملتا ہے ۔ درد و غم، عرفان اور تصوف جس کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔ لیکن داغ اس سے یکسر مختلف دبستان کے شاعر ہیں جہاں زندگی عادی آلائشوں میں گزرتی ہے ۔ جس زمانے میں داغ کے اشعار دکن کے گلی کوچوں میں گنگنائے جاتے تھے اسی زمانے میں میر شمس الدین حضرت فیض کے شاگردوں نے اور امیر مینائی کی نعتوں نے تقدس کا بھی ایک پاکیزہ ماحول شعر و ادب کی دنیا میں پیدا کر دیا تھا ۔ حقیقت و مجاز کی اس دھوپ چھاؤں سے صفی نے بھی خوب استفادہ کیا ہے ۔

صفی نے باضابطہ مدرسہ و مکتب میں تعلیم حاصل نہیں کی لیکن اپنے ماحول اور دوست احباب سے بہت کچھ حاصل کیا ۔ مولوی اعظم علی شایق، سید بادشاہ حسینی لئیق، مفتی اشرف علی، علامہ سید اشرف شمسی، جمال الدین نوری، مولوی عبدالواسع، حکیم عبدالباقی شطاری اور پروفیسر ابونصر خالدی کی ہم نشینی اور علمی صحبتوں نے صفی کے جوہر قابل کو خوب جلا دی ۔ ان ہی کی صحبتوں کا اثر ہے کہ صفی کے کلام میں تغزل کی چھاپ کے ساتھ تصوف کی آب و تاب بھی نظر آتی ہے ان کی صوفیانہ فکر میں گہرائی و گیرائی یا کسی خاص نظام تصوف سے وابستگی نہیں ملتی ۔ صفی کے ہاں ایک مرد قلندر کی آئینہ قلبی اور روشن ضمیری اور صدق و صفا کا انعکاس و انعطاف ملتا ہے :

دل خانۂ خدا ہے تو پھر اس میں اے صفیؔ ۔ حسرت نہ ہو امید نہ ہو، مدعا نہ ہو

دل ہے کیا چیز اگر اتنا سمجھ لے انساں ۔ نظر آنے لگے اللہ کی قدرت دل میں

ہر ذرہ کائنات کا سرمست عشق ہے ۔ قربان جاؤں آپ کہاں ہیں کہاں نہیں

چمک جاتی ہے ایسی کون سی بجلی، خدا جانے
کبھی پاتا ہوں سورج سے زیادہ روشنی دل میں

حامل بار امانت ہوئے ہم آپ صفیؔ ۔ اس نے کچھ بار تو ہم پر نہیں ڈالا اپنا

صفیؔ کی غزلوں میں نعت کے بھی چند خوبصورت اشعار ملتے ہیں۔ دو شعر نمونتاً پیش ہیں:

چاند سورج ہیں حسیں اور ہیں بے سایہ بھی ۔ آپ نے سایہ تو ان پر نہیں ڈالا اپنا

جان جب نکلے تو ان کا نام لب پر ہو صفیؔ ۔ جسم میں جن کے لطافت تھی ہماری جان کی

شمالی ہند سے آنے والے شاعروں اور ادیبوں کا جب سلسلہ دارز ہوا اور انھوں نے دکن والوں پر اپنی فضیلت و برتری جتانی شروع کی تو اہل دکن کی انکساری اور رواداری بھی ردعمل کے طور پر اپنی انفرادیت اور اہمیت جتانے پر مائل ہوئی۔ چناں چہ دکن کے استادِ کل میر شمس الدین فیضؔ کے شاگرد، احمد حسین مائلؔ، ان کے تلامذہ اور کیفیؔ کے شاگرد صفیؔ نے دکن کی زبان و لب لہجہ اور یہاں کے تہذیبی اور اخلاقی اقدار کو اپنی شاعری میں پیش کر کے دکن کی انفرادیت اور شناخت کو منوانے کی کوشش شروع کی۔ حیدرآباد کا سرمایہ شعر و ادب اپنے آغاز ہی سے مجاز و حقیقت کا خوبصورت امتزاج اور اپنی تہذیبی قدروں کا آئینہ دار رہا ہے۔ دکن کی تہذیب اور شاعری اپنے تقدم و تسلسل کے باعث دلی اور لکھنو کے مقابل تہذیبی سطح پر امتیازی اوصاف رکھتی ہے جس کو صفیؔ اور ان کے ہمعصر شعراء نے احساس و شعور کی پوری شدت کے ساتھ ساتھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ چناں چہ صفیؔ نے دکن کی مشترک اور مخلوط تہذیب کو حیدرآباد کے محاورے، روزمرہ، زبان اور بیان کو اپنے شعری اظہار کے سانچے میں اس بے ساختگی اور بے تکلفی سے سمو دیا کہ ان پر تصنع اور تکلف کا گمان تک نہیں گزرتا۔

صفی کہتے ہیں:

نہ جانے ہند والے کون ہیں اور بولتے کیا ہیں
صفی ہم دکنیوں کی صاف اردو اس کو کہتے ہیں

صفی نے دکن کے روزمرہ اور محاورہ کو اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ شعر کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے:

شاعری کھیل ہوگئی ہے صفی — اِکے دکے رہے ہیں فن کے لوگ
کھڑے ہوں تو ہٹو، بیٹھو تو سرکو — سلام اس انجمن آراء کے گھر کو
کہنے لگے کچھ کا کچھ، لگاتی اینٹ کی سینٹ — ایسا ویسا، فلانا، امکا ڈھمکا
حکومت کے الفاظ لکھتے ہیں ہم کو — یہ نامے ہیں یا نیم سرکاریاں ہیں

صفی اپنی وضع قطع سے ایک زاہد خشک معلوم ہوتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی طبیعت میں بلا کی شوخی اور شگفتگی تھی۔ اس شوخی نے ایک ایسا رنگ اختیار کرلیا تھا جس کو ان کی غزل کی جان کہا جاسکتا ہے ملاحظہ ہو:

سب کچھ درست، شوخ ہیں ہم، بے وفا ہیں ہم
اچھا یہ کہیے آپ ہیں معشوق یا ہیں ہم!

اب اپنے آپ پر ہی سے اندازہ کیجیے — پڑتی ہے ایسے ویسوں پہ میری نظر کہاں
آپ روٹھے ہیں تو ہم بھی ہیں خفا — قول میں وہ تھا، نہ یہ اقرار میں

صفی حیدرآبادی روزمرہ اور محاورہ کے بادشاہ تھے جس سے ان کے کلام میں روانی آگئی ہے۔ محاورہ بندی اور روزمرہ کی پابندی صفی کو استاد کیفی سے ورثہ میں ملی تھی۔ سادہ اسلوب میں ایسے شعر کہنا جس میں زبان کا چٹخارہ اور روزمرہ کی چاشنی موجود ہو صفی کا کمال ہے۔ صفی نے اردو کو مقبول عام اور کثیرالاستعمال محاورات دیئے ہیں جن سے صفی کے اشعار کی معنویت میں اضافہ ہوا اور ان کا شعری حسن بڑھ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صفی کی زندگی ہی میں

ان کا کلام حیدرآباد میں زبان زد خاص و عام ہوگیا تھا۔ فقیر گلیوں میں، عورتیں ڈھولک پر گایا کرتی تھیں اور اس طرح ڈوب کر جیسے یہ ان کے اپنے دل کی بات ہو اور ان ہی کی زبان میں کہی گئی ہو۔ صفی نے تکرار الفاظ اور مکالماتی انداز سے بھی خوب استفادہ کیا ہے جیسے :

تیرا یہ حکم "مانگ ہر ایک چیز مجھ سے مانگ"
میری دعا کہ "دے مرے پروردگار دے"

میں بار بار مانگوں جو درکار ہو مجھے
اور اپنے فضل سے تو مجھے بار بار دے

سب جان بوجھ کر بھی میں انجان آج تک
او آشنا فریب! فریب آشنا ہیں ہم

زبان تہذیب کی صحت مند نشانی ہوتی ہے۔ اپنی آگہی اور عرفان ذات کی جانب رہبری کرتی ہے۔ صفی کا کلام دیگر شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ خصوصیت سے اپنی زبان، محاورہ اور روز مرہ کے باعث دکن والوں کے لئے ہمیشہ سرمایہ، افتخار رہے گا۔

صفی حیدرآباد کے ان اساتذہ میں سے ہیں جن کے فیض سخن سے سینکڑوں شاعر مستفید ہوتے رہے ہیں۔ شعرائے دہلی میں تلامذہ کی یہ کثرت یا تو مصحفی کے ہاں ملتی ہے یا پھر غالب کے پاس۔ حیدرآباد میں میر شمس الدین فیض علیہ الرحمہ کے بعد یہ اعزاز صفی کو حاصل ہے۔ انھوں نے فارسی سے اردو میں آئی ہوئی استادی اور شاگردی کی اس روایت کو بڑے خلوص کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ان کے شاگردوں کی فہرست جو اس تذکرہ میں دی گئی ہے، وہ اگرچہ مکمل نہیں ہے تاہم اس میں شامل ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ صفی بہ حیثیت استاد سخن، حیدرآباد کے ہر طبقہ میں مقبول رہے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں مخصوص طبقہ کی قید نہیں تھی۔ جہاں ان کے شاگردوں میں نواب افسرالدین خاں آسمان جاہی افسر، نواب اقبال الدین خاں اقبال آسمان جاہی، نواب محمد مظہرالدین خاں مظہر، صاحبزادہ اشرف الدین علی خان اشرف، صاحبزادہ میر محمد علی خاں تہور، صاحبزادہ خواجہ سعادت اللہ ثاقب، صاحبزادہ رحیم الدین علی خان ربط، صاحبزادہ میر ذوالفقار علی خاں غوث ہیں، وہیں پیرزادہ سید غوث محی الدین قادری جاوید،

پیرزادہ سید محی الدین روحی قادری، سید شاہ شجاع الدین علی صوفی اور کشن لال ساقی، محمد غفار پہلوان بھی۔ خواتین میں بشیر النساء بیگم اور رئیس جہاں آرا شاداں کے نام بھی ملتے ہیں۔ صفی کے شاگردوں میں بعض نام ایسے بھی ملتے ہیں جو استادی کے مقام پر فائز رہے ہیں اور بفضل تعالیٰ آج بھی چند اہم نام مثلاً خواجہ شوق، پیرزادہ سید محی الدین روحی قادری، سید نظیر علی عدیل، ڈاکٹر غیاث صدیقی یہ ادبی فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

صفی بڑے پُرگو شاعر تھے اپنی ضروریات زندگی کی تکمیل کے لئے انھوں نے اپنے کلام کی قربانی بھی دی لیکن جس میں جوہر قابل دیکھا اسے اپنے شاگردوں کی صف میں شامل کرلیا۔ ان کے کلام کی اصلاح اور ان کی فنی ترقی کی ذمہ داری قبول کی۔ بخشش کلام سے ان کی صلاحیتوں اور شاگردانہ عقیدت کو مجروح ہونے نہ دیا۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح کا کام دل چسپی او ردیانتداری سے انجام دیتے تھے۔ وہ اصلاح رسماً نہیں دیتے تھے بلکہ اصلاح میں مضمون کا ترفع اور معیار کی بلندی کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ اصلاح دینے کے بعد وہ اس کی توجیہہ و تشریح بھی کردیتے تھے تاکہ شاگرد اپنی کوتاہی یا غلطی سے آگاہ ہو اور اصلاح کی نزاکت اور ضرورت کا بھی اسے علم ہوجائے۔ اس لحاظ سے ان کی اصلاحیں تنقید، تجزیہ اور تفہیم کا بھی بھر پور سرمایہ ثابت ہوئی ہیں۔ بعض شاگردوں کے کلام پر صفی کی اصلاحوں کو جناب محبوب علی خاں اخگر نے بڑی تلاش و جستجو کے بعد حاصل کرکے روزنامہ "منصف" حیدرآباد میں شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اس کی اب تک (۱۰) قسطیں شائع ہوچکی ہیں۔ ۲۰ / دسمبر ۱۹۹۰ء کے روزنامہ منصف ص ۶ پر محبوب علی خاں اخگر نے اصلاحات صفی اورنگ آبادی کے سلسلہ میں وقارالدین صدیقی وقار کے کلام پر دی گئی اصلاح کے چند نمونے شائع کئے ہیں جس سے چند اشعار اور ان کی اصلاح نقل کی جاتی ہے۔ اس سے صفی کے شاعرانہ کمال اور علمی تبحر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

ششش جہت سے تری آواز مجھے آتی ہے　　کتنی راہوں سے بیک وقت گزرنا ہے مجھے

حضرت صفی نے پہلے مصرع میں "مجھے" کو "چلی" سے بدل کر لکھا۔ جس سے "پیہم" کے معنی کا اضافہ ہوا۔

وقار کا دوسرا شعر ہے؎

میری خود فراموشی حاصل نظارہ ہے   یہ نہ پوچھو کیا دیکھا یہ نہ پوچھو کیا پایا

پہلے مصرع میں صرف ایک لفظ "یہ نہ پوچھو کیا دیکھا" میں "پوچھو" کو "دیکھو" سے بدل کر مصرع اس طرح بنا دیا؎

یہ نہ دیکھو کیا دیکھا، یہ نہ پوچھو کیا پایا

اور وجہ اصلاح لکھی کہ "پوچھو" کی تکرار کی گرانی رفع ہوئی نیز "حاصل" پوچھنے سے زیادہ غور و تامل کی چیز ہے۔

وقار صدیقی حیدرآباد کے ایک علمی اور ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اعلی تعلیم یافتہ ہیں۔ پیشہ تدریس سے وابستہ ہیں اصلاح کے بعد انھیں اشارۃ وجہ اصلاح لکھ دی لیکن دوسروں کے ساتھ زبانی تفہیم اور تنبیہہ سے بھی کام لیا ہے۔

صفی کے طریقہ اصلاح کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ ایک آدھ لفظ بدل کر شعر کو بلند کر دیتے تھے مگر ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ شاعر کا اصل خیال یا مفہوم ہی بدل کر رکھ دیں۔ الفاظ کے مناسب اور موزوں انتخاب و تبدیلی سے شعر کی ترقی ہمیشہ ان کے پیش نظر رہتی تھی۔ صفی کے فیضان تربیت سے ان کا ہر شاگرد اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ استاد کا اسلوب بیان بھی ان کے لئے شمع راہ بن جاتا ہے۔ جناب محبوب علی خاں اخگر (مرتب تلامذہ صفی) کا کلام خواہ وہ نعت ہو کہ منقبت، غزل ہو کہ سلام، سادگی و سلاست نے ان کے انداز بیان کو رونق دی ہے۔ الفاظ کا انتخاب، روزمرہ اور محاورہ کا برجستہ استعمال، استاد صفی کی یاد دلاتا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انھوں نے زندگی کے دورِ بہار میں استاد کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ یہ وہ نازک زمانہ ہوتا ہے جب کہ جوشِ عقیدت اپنا گہرا رنگ غیر شعوری طور پر شاگرد کے

ذہن و فکر پر ثبت کر دیتا ہے ۔ اخگر کی انفرادیت ان کے اپنے غم، سوز و گداز و بندگی و نیاز میں ہے ؂

ہم تری محفل میں آئے بھی تو کیا   نقش بن کر رہ گئے دیوار کے

کرم کی آس کیا دنیا جہاں سے   نگاہیں لگ گئیں جب آسماں سے

خطا کو در گزر فرمانے والے   ادا ہو شکر تیرا کس زباں سے

عشق کا ایک داغ کافی ہے   خانۂ دل میں روشنی کے لئے

وہ ایک تم ہو کہ دنیا تمہاری ٹھوکر میں   وہ ایک میں، جسے ٹھکرادیا ہے دنیا نے

زندگانیٔ صفی کی بعض راہیں لااُبالی اور بے اعتدالی کا شکار تھیں مگر کج روی ان کی طبیعت میں نہیں تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم یافتہ حضرات بھی ان سے وابستگی کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے ۔ اس زمانے کے کئی علیگیرین اور عثمانین ان کے شاگردوں کی فہرست میں نظر آتے ہیں خواجہ امان اللہ ارشد علیگڑھ کے تعلیم یافتہ ہیں ۔ صفی کی شاگردی میں آنے سے پہلے بھی شعر کہا کرتے تھے اس زمانے میں ان کی شاعری کا آغاز ہوا جب علیگڑھ میں اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کے چرچے تھے ۔ صفی کے آخری زمانے میں ان سے اصلاح لینی شروع کی ۔ جگر کے رنگ میں شعر کہتے ہیں ۔

صفی کے شاگردوں میں ایک مشہور نام جہاندار افسر کا ملتا ہے ۔ روایت سے انحراف، حریت پسندی اور آزادہ روی ان کی طبیعت ثانیہ ہے وہ بیک وقت اچھے اور دیانت دار صحافی بھی ہیں اور شاعر بھی جہاندار افسر صفی کے ان شاگردوں میں سے ایک ہیں جنھیں صفی نے خود بلا کر اپنا شاگرد بنایا تھا ۔ افسر کی لفظیات، مضامین کا انتخاب اور اسلوبِ بیان صفی کے دبستان سے نسبتاً جداگانہ ہے :

کانٹوں کی دسترس میں ہے پھولوں کی زندگی
کیا ہوگا اب نظام گلستاں نہ پوچھئے

اے کشتگان بے گنہی کچھ نہ کچھ کرو کیا انقلاب صرف کتابوں کی بات ہے

کیوں بندگان عام سے یہ سخت امتحان پروردگار یہ تو رسولوں کی بات ہے

امیر پائیگاہ نواب معین الدولہ بہادر کی دیوڑھی میں صفی کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ معین الدولہ کے ہر مشاعرہ میں صفی کی موجودگی لازمی تھی۔

معین الدولہ کے صاحبزادہ نواب اقبال الدین خاں اقبال بھی ان مشاعروں میں شریک رہا کرتے تھے۔ ان کا کلام صفی کے رنگ سے بہت قریب ہے۔ صرف ایک دو شعروں سے ہی اس بات کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

غیر، گستاخ ہوتے جاتے ہیں آپ کیسوں کو منہ لگاتے ہیں

آپ چھپ کر جہاں بھی جاتے ہیں نقش پا، راستا دکھاتے ہیں

صفی سے بھرپور استفادہ حاصل کرنے والوں میں سید محمد حسینی افتخاری بانی کا نام ضرور لیا جائے گا جو مغلپورہ میں صفی کے مکان سے بہت قریب رہتے تھے۔ طبیعت میں شگفتگی اور شستگی تھی جسے صفی کی صحبتوں نے اور پر لگادیئے۔ نوجوانی میں وفات پائی۔ اگر اور جیتے رہتے تو صفی کے باکمال جانشینوں میں شمار ہوتے۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بانی جو ایک مانگئے دیتا ہے وہ ہزار کس منہ سے شکر کیجئے پروردگار کا

رنگ محفل ترے آتے ہی بدل جاتا ہے اپنی اپنی جگہ ہر کوئی سنبھل جاتا ہے

تم نے بیخود بنادیا جس کو! حشر تک ہوش میں نہ آنے کا

میں تو کیا کوئی بتاسکتا نہیں بانی کبھی
آئے تھے دنیا میں کیوں دنیا سے کیوں جانے لگے

ابن احمد تاب فطری شاعر تھے۔ ابتداء میں حیدر پاشاہ حیدر سے مشورہ، سخن کیا کرتے تھے۔ بعد میں صفی کے شاگرد ہوئے۔ صفی کو ان کی شعر گوئی و سخن گستری کو جلادینے میں کوئی دقت پیش نہ آئی۔ یہی وجہ ہے کہ تاب کو غزل گوئی میں خاصی مہارت ہوگئی۔ زبان

میں صفائی اور سلاست ہے ۔ خوبصورت فارسی ترکیبیں شعر کو تازگی اور شگفتگی عطا کرتی ہیں ۔ تاب روایتی مضامین ہی نہیں باندھے تھے بلکہ عصری روح بھی ان کے کلام میں نظر آتی ہے ۔ زندگی کی بعض حقیقتوں کو باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں :

مگر چراغ کی صورت جلے ہیں شام سے ہم　　نہیں نصیب میں نور سحر تو غم بھی نہیں
جن کو ساقی ابھی پینے کا سلیقہ بھی نہیں　　ان کے ہاتھوں میں چھلکتا ہوا پیمانہ ہے
ہیں بے نیاز زمانے سے ہم، معاف کریں　　کریں کرم نہ برائے کرم معاف کریں

صفی نے اپنے بعض شاگردوں پر خصوصیت سے توجہ کی ۔ شمس الدین تاباںؔ ان خوش نصیب شاگردوں میں ہیں جن پر صفی کی خاص نظر عنایت تھی ۔ اصلاح شعر کے علاوہ اصلاح ذات و صفات سے بھی نوازا۔ فن عروض اور قافیوں کے حسن و عیب کی تعلیم و تربیت سے ان کی شاعرانہ شخصیت کو صفی نے خوب جلا بخشی ۔ غزل اور نظم دونوں میں انھیں کمال حاصل تھا ۔ ان کی منکسر مزاجی ، انسان دوستی ، خودداری ، احسان شناسی اور رقیق القلبی ان کی شاعری میں جھلکتی نظر آتی ہے ۔ تاباںؔ کے کلام میں تصوف کے اہم موضوعات بھی جگہ جگہ ملتے ہیں ۔ تاباںؔ نے جس ماحول میں سانس لی ، تاریخ کے جن اوراق کو الٹتے دیکھا ، سماج کی جن تبدیلیوں کو بھگتا اور محسوس کیا ، ان ہی کو اپنی شاعری میں سمولیا ۔ ان کے کلام میں سوز و گداز بھی ہے سادگی اور رعنائی بھی ۔ بعض اوقات آیات و احادیث کے موزوں و مناسب استعمال یا ان کی طرف اشاروں سے کلام میں پاکیزگی اور تقدس کی فضاء پیدا ہوگئی ہے ۔ چند اشعار پیش ہیں ۔

کعبہ ، کنشت ، دیر ، کلیسا ، مدرسے بھی
سب ان کے راستے میں ہیں گزرو جدھر سے بھی
یوسف کا حسن تھا کہ وہ عیسی کا عشق تھا
کہیے فراز دار پہ سر کون دے گیا

ہیں سرخرو یہ لالہ و گل، کس کے فیض سے
کہیے چمن کو خون جگر کون دے گیا

میر بہادر علی جوہر، صفی کے شاگردوں میں بڑے زودگو شاعر تھے۔ شاعری کا ذوق کچھ تو ورثہ میں ملا تھا اور کچھ استاد کی صحبت نے اسے چمکا دیا تھا۔ جوہر کے کلام پر استاد کا رنگ حاوی ہے اس تذکرہ میں ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ شامل ہے جس سے ان کے رنگ سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

غلام علی حاوی صفی کے جانشین تھے۔ حضرت کیفی نے حاوی تخلص دے کر انھیں صفی کے سپرد کیا تھا۔ حاوی، عربی اور فارسی زبان و ادب کا اچھا شعور رکھتے تھے۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ تاریخ گوئی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ان کے یہاں زبان و محاورے کی خوش سلیقگی کے ساتھ تازگیء خیال اور بلندیء فکر بھی نظر آتی ہے۔ حاوی کا مطالعہ خاصا وسیع تھا جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں عالمانہ شان بھی جھلکتی ہے۔ بعض بعض مقامات پر علم و عرفان جب سادگی کے ساتھ جلوہ نما ہوتے ہیں تو بڑا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

دینے والا کس قدر ہوگا سخی ۔۔۔ مانگنے والا اگر حاتم رہے
خدائی سے غرض کیا اس گدا کو ۔۔۔ خدا سے مانگتا ہے جو خدا کو
دل حامل انا ہے، انا محل علم ہے ۔۔۔ سادہ سا یہ ورق ہی مکمل کتاب ہے
خود کو یادش بخیر بھول گئے ۔۔۔ اس کو دل سے مگر بھلا نہ سکے

بہادر علی جوہر اور غلام علی حاوی کے ہمعصروں میں محمد عبدالحمید خاں خیالی کا بھی بڑا مقام ہے۔ وہ صفی کے استاد بھائی بھی تھے اور ان کے جانشین بھی۔ خیالی نے قلبی واردات و کیفیات کو نہایت سادہ، صاف اور شستہ زبان میں ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں:

ان کے جلوے تو بہر حال جلوے ہیں مگر
دیکھنے والی نگاہوں کا مقدر دیکھئے

بغیر درد ، لطف زندگی کیا ؟
سفر کے سب مزے ہیں ہمسفر سے

صفی کے یہاں بہت سے شاعر شاگردی کا اعزاز حاصل کرنے کے لئے خود چل کر آئے مگر روحیؔ قادری صاحب ان شاعروں میں ہیں جن کو صفی نے خود اپنا لیا۔ روحی قادری مولانا مفتی اشرفؔ علی اشرف کے عزیز شاگرد تھے۔ ان کے فیض صحبت کی پرچھائیاں آج بھی روحیؔ قادری کی شخصیت پر چھائی ہوئی ہیں ان کے لب و لہجہ میں وقار اور علمی شان نظر آتی ہے۔ ان کی آواز کو یہ اعتبار ان کے خاندانی پس منظر سے ملا ہے جہاں تصوف ہی طرز زندگی تھا۔ ان کی شاعری میں انفس و آفاق کے گوناں گوں جلوے نظر آتے ہیں۔ تصوف کی گرہ کشائی، فکر و نظر کی توانائی جذبے کی پاکیزگی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ نسبتاً مشکل زمینوں میں غزل کہتے ہیں۔ ان کے یہاں ردیف اور قافیہ کی ہم آہنگی کلام کو نغمگی عطا کرتی ہے۔ عزلت نشیں شاعر ہیں دل گداختہ رکھتے ہیں۔ زبان پر قدرت حاصل ہے۔ مسائل زندگی پر گہری نظر ہے۔ عصری روح اور اس کے اضطراب، جذبات کے توازن اور روحانیت کی آمیزش نے غزل کو دو آتشہ بنادیا ہے۔ دو ایک شعر پر یہاں اکتفا کیا جاتا ہے ورنہ ان کا سارا کلام پڑھنے کے لائق ہے

یہ نقطہ، وجود ہمارا لباس ہے ۔۔۔ اس کو اتار دیں تو مکمل کتاب ہے

ذوق نگاہ، قید ہے آئینہ شہود میں ۔۔۔ ہستی ہے میری مبتلا عارضہ، وجود میں

اپنی ہر اک سانس میں ہم اک پردہ نشیں پر مرتے ہیں
ہم نے بھی کیا ڈھونڈ نکالی جینے کی تدبیر میاں

مبارزالدین رفعتؔ نہ صرف صفی کے شاگرد تھے بلکہ ان کے عزیز دوست بھی تھے۔ پیشہ، تدریس سے وابستہ تھے۔ سٹی کالج اور میسور یونیورسٹی میں فارسی کے استاد تھے انھیں عربی فارسی اور انگریزی پر اچھا عبور حاصل تھا۔ رضا زادہ شفق کی تاریخ ادبیات ایران کا اردو میں ترجمہ کیا۔ عرب اور اسلامی فن تعمیر سے انھیں خاص دل چسپی تھی۔ اس موضوع پر انگریزی سے

کئی مضامین اردو میں ترجمہ کئے ۔ حیدرآباد کے اولین محققین میں ان کا شمار ہوتا ہے ۔ ان کا کوئی شعری مجموعہ ابھی تک مرتب نہیں ہوا ہے ۔

خواجہ شوقؔ ، صفی کے ان شاگردوں میں ہیں جن پر صفی بھی آج اگر ہوتے تو ناز کرتے ابتداء میں مولوی مفتی اشرف علی کے آستانہ سخن سے وابستہ رہے شوق صاحب ان کے شاگرد رشید ہی نہیں بلکہ ارادتمندوں میں بھی ہیں ۔ مفتی صاحب جب زیارتوں کے لئے مقامات مقدسہ گئے تو روحیؔ قادری کے ساتھ خواجہ شوقؔ بھی صفی کے پاس رجوع ہوئے ۔ صفی نے جس اسلوب سخن کی بنیاد رکھی تھی شوقؔ نے اس پر ایک عظیم عمارت تیار کی خواجہ شوق کی زبان اور انداز بیان صفی سے بہت ملتا جلتا ہے ۔ غزلوں میں ان کا ایک ایک لفظ آئینہ کی مانند ہے اور یہ تمام آئینے اس نزاکت اور حسن ترتیب سے سجائے گئے ہیں کہ ذرا سی ٹھیس سے ان آئینوں کی آب و تاب ماند پڑ جاتی ہے ۔ زبان کی سلاست ، بیان کی دلاویزی اور اظہار واقعیت میں ان کا مقام سب سے جداگانہ ہے ۔ کیفیات ، واردات قلبی کو سادگی بیان کے ساتھ ظاہر کرنے کے عادی ہیں ۔ اپنے شعری سفر میں شوقؔ دربار شجیع سے وابستہ رہے لیکن طمطراق اور نمود و نمائش سے یکسر بیگانہ ہیں ۔ آستان ناز پر زندگی بسر کرنے کو عین طاعت و عبادت سمجھتے ہیں ۔ خواجہ شوق وضع دار حیدرآبادی ہیں ان کا سرنیاز جھکتا ہے تو ایک ہی آستانے پر جہاں سب کے سر جھکتے ہیں ۔ زندگی کی تلخیوں اور حقائق پر ان کی نظر بڑی گہری ہے ۔ حکیمانہ اور اخلاقی مضامین ان کے یہاں موجود ہیں ۔ عشقیہ مضامین کو اپنے کلام کا مقصود حقیقی نہیں سمجھتے ۔ تاہم زندگی کی ضرورت شمار کرتے ہیں جس سے ان کے عشق کو آفاقیت حاصل ہوجاتی ہے ۔ ان کے یہاں درد انگیز خیالات ، نشاط روح کا سامان رکھتے ہیں کلام میں ۔ صفائی ، روانی برجستگی ہے ۔ بندش تراکیب اور محاورات کا استعمال جس خوبصورتی کے ساتھ ان کے یہاں ہوا ہے اس کی نظیر صرف صفی کے کلام ہی میں مل سکتی ہے ۔

ڈاکٹر غیاث صدیقی کو شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق ورثہ میں ملا ہے ۔ فن عروض و آہنگ پر

عبور رکھتے ہیں ۔ مطالعہ وسیع ہے ۔ عربی فارسی انگریزی اور تلگو سے بھی اچھی واقفیت ہے ۔ کئی ہمعصر شاعروں کے تلگو کلام کو اردو کا جامہ پہنایا ہے ۔ نظم اور غزل دونوں پر یکساں عبور حاصل ہے نظم اور غزل کے جدید رجحانات پر بھی توجہ کی ہے ۔ عصری مزاج اور مسائل پر بھی بڑی نظر ہے ۔ اپنے کلام میں اپنے عہد کے حقائق کو سمو لیتے ہیں ۔ غیاث صدیقی نے بحروں کے استعمال میں نئے نئے تجربے کئے ہیں ۔ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ترتیب میں توازن و تناسب موجود ہے ۔

جناب نظیر علی عدیل ، دبستان صفی کے روشن چراغ ہیں جن کی اپنی ایک انجمن ہے پچاس ساٹھ شاعر آج بھی ان کی شاعرانہ فنکاری اور عظمت سے استفادہ کر رہے ہیں ۔ شاعری میں ان کے قدیم اسلوب کا رشتہ جدید اسلوب و آہنگ سے ہمکنار ہے ۔ روایت اور جدیدیت کا یہی امتزاج ان کے کلام میں بلا کا حسن اور زور پیدا کر دیتا ہے ۔

چند اشعار دیکھئے ۔

دنیا میں اگر پھر آنا ہو دل لے کے نہیں آئیں گے عدیل
اک بات ہوئی تو سہہ لیں گے ہر بات میں دل آزاری ہے

دنیا بسا کے مجھ کو کیا فائدہ ہوا ہے — اک دل عطا ہوا ہے وہ بھی دکھا ہوا ہے
حسن ہے اصل میں فروغ نظر — لوگ اپنی نظر پہ مرتے ہیں
کیوں گناہوں سے کریں ہم اجتناب — زندگی اول خراب آخر خراب
یاد محبوب اگر شکل میں ڈھل جاتی ہے — دیکھنے والے اسے تاج محل کہتے ہیں
دار پر چڑھ گیا کوئی لغزش ناتمام پر — بات غلط نہ تھی مگر کہہ دی غلط مقام پر
بے ثباتی پائی ہے انسان نے — سطح پر مٹی کی ابھرا ہے حباب
بہت سنبھل کر گزرنا عدیل دنیا سے — قدم قدم پہ یہ ٹوٹی ہوئی سڑک ہے میاں

جو لوگ ہنستے ہوئے لائے سوئے دار مجھے — گئے وہ دار سے کیوں اشکبار کیا جائے

بچ گئے ہم دشمنوں سے لٹ گئے احباب میں — اک نیا ہے باب یہ تاریخ کے ابواب میں

دبستان صفی کے ان بلبلوں اور ان کی نواسنجیوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے تی ہے کہ دکن کی بساط سخن کے سجانے میں صفی اور صفی کے شاگردوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ باب سخن کی رات دن یہی کوشش رہی کہ اردو زبان اور اردو شاعری کو "سرمہ چشم اہلِ لر" بنائیں۔ دکن کے محاورے اور روزمرہ کو علمی اور ادبی وقار عطا کریں فارسی اور عربی کے ق الفاظ کے بے جا اور بے ضرورت استعمال سے پرہیز کریں زبان و بیان اور ابتذال و آلائش سے جبینِ سخن کو پاک و صاف رکھیں۔ زندگی کے حقائق کو ترجیح دے کر دبستانِ صفی کی قدر و زلت میں اضافہ کریں۔